DOMINIC SMITH

Ostatni obraz Sary de Vos

Piękna opowieść o miłości, stracie i sztuce, lśniąca jak dzieła Vermeera.

„PEOPLE”

REBIS

DOMINIC
SMITH

Ostatni obraz Sary de Vos

Przełożyła
KATARZYNA KARŁOWSKA

REBIS
DOM WYDAWNICZY REBIS

Spis treści

Dedykacja

Nota od autora

Sara de Vos

CZĘŚĆ PIERWSZA

Upper East Side, Manhattan

Amsterdam/Berckhey

Brooklyn

Amsterdam

Upper East Side, Manhattan

Sydney

CZĘŚĆ DRUGA

Amsterdam

New Jersey

Brooklyn

W drodze do Sydney

Manhattan

Amsterdam

Sydney

Manhattan

Wyjazd z Amsterdamu

Sydney

Manhattan

Heemstede

Manhattan

Sydney

Heemstede

Manhattan

Sydney

Heemstede

Podziękowania

Rozmowa z Dominikiem Smithem

Dla Tamary Smith —
ukochanej siostry, lojalnej przyjaciółki, inspiratorki

Nota od autora

Holenderscy artyści w XVII wieku zrzeszali się w gildiach Świętego Łukasza, które zarządzały całą ich działalnością zawodową, decydując także o tym, komu wolno sygnować i datować swoje obrazy. Do gildii należeli między innymi Rembrandt, Vermeer, Frans Hals i Jan van Goyen. Z historycznych zapisków wynika również, że w owym stuleciu w poczet członków przyjęto aż dwadzieścia pięć kobiet. Zachowało się niewiele ich dzieł, znane są także przypadki błędnych atrybucji — na przykład obrazy autorstwa Judith Leyster przez ponad sto lat przypisywano Fransowi Halsowi.

Dokumenty milczą na temat Sary van Baalbergen, pierwszej kobiety przyjętej do haarlemskiej Gildii Świętego Łukasza — w 1631 roku, dwa lata przed Judith Leyster. Losy jej dzieł są nieznane.

Niniejsza powieść to dzieło fikcji, wykorzystujące takie historyczne białe plamy jako pożywkę dla wyobraźni. Dla dobra fabuły autor połączył w niej szczegóły z biografii kilku kobiet żyjących w holenderskim złotym wieku.

Sara de Vos (1607–?, Holandia)
***Na skraju lasu*, 1636**
olej na płótnie, 76 x 61 cm

Krajobraz zimowy o zmierzchu. Na pierwszym planie stoi oparta o brzozę dziewczyna; przyciska bladą dłoń do pnia i przygląda się wieśniakom, którzy jeżdżą na łyżwach po skutej lodem rzece. Łyżwiarzy jest kilku; są grubo ubrani dla ochrony przed zimnem, przypominają brązowo-żółte skrawki sukna unoszące się nad lodową taflą. Obok chłopca wykonującego szeroki zakręt drepcze rudy, pręgowany pies. Chłopiec unosi dłoń w rękawiczce; przywołuje dziewczynę: chodź do nas. Wzdłuż wysokiego brzegu w smugach dymu i blasku bijącym od palenisk przysypia wioska, jakby rumieniąca się na tle cynowego nieba. Horyzont przecina pojedynczy pas dziennego światła, jest też łąka rozjaśniona prześwitem w chmurach, a potem znienacka dostrzegamy bose stopy dziewczyny na śniegu. Na konarze tuż obok niej przysiadł kraczący kruk, upierzony na fioletowo, lekko opalizujący. Dziewczyna w jednym ręku trzyma postrzępioną czarną wstążkę, przeplecioną między szczupłymi palcami; widać rozdarcie przy rąbku sukni wystającej spod długiego, szarego szala. Twarz dziewczyny przedstawiona jest z profilu; jej ciemne, potargane włosy sięgają ramion. Patrzy na coś w oddali — tylko co ją właściwie zatrzymało w tym miejscu? Strach czy też dziwaczna poświata schyłku zimowego dnia? Tak jakby nie mogła albo nie chciała podejść do brzegu zamarzniętej rzeki. Po śladach jej stóp na śniegu można się cofać do lasu, gdzieś poza ramę. Jakimś sposobem wstąpiła w tę scenerię zza obrazu, z naszego, a nie swojego świata.

CZĘŚĆ

Pierwsza

Upper East Side, Manhattan

listopad 1957

Obraz skradli mu w tym samym tygodniu, w którym Rosjanie wysłali psa w kosmos. Buchnęli płótno ot tak ze ściany, znad wezgłowia małżeńskiego łoża, podczas kolacji charytatywnej na rzecz sierot. Tak właśnie Marty de Groot będzie opowiadał całą historię przez kolejne lata, w takim kształcie będzie nią raczył partnerów ze swojej kancelarii prawniczej i takimi słowami będzie nadawał jej komediowy żywot, dowcipkując sobie na proszonych kolacjach i przy drinkach w klubie miłośników gry w racqueta. My tu sobie w najlepsze maczamy krewetki w sosie koktajlowym, korzystając z najlepszej porcelany Rachel na tarasie, bo jak na początek listopada jest wyjątkowo ciepło, no rozumiecie, a tymczasem dwóch zbirów — albo powiedzmy dwóch podstawionych ludzi udających, że są z obsługi przyjęcia — podmienia prawdziwy obraz na jego kunsztowną fałszywkę. Z tej ostatniej frazy Marty de Groot będzie dumny szczególnie — „kunsztowna fałszywka”. Będzie ją stosował na użytek znajomych, agentów firmy ubezpieczeniowej i prywatnego detektywa, ponieważ owa fraza zawiązuje akcję, sugeruje, że ktoś wyjątkowo utalentowany, wręcz arcymózg jakiś, cierpliwie spiskował przeciwko niemu dokładnie tak jak ci Rosjanie, którzy konspirowali przez te wszystkie lata w celu skolonizowania stratosfery. Fraza pomoże też ukryć fakt, że Marty dopiero po iluś miesiącach się zorientował, że na jego ścianie wisi wyjątkowej urody falsyfikat.

Jest natomiast pewna rzecz, którą zasadniczo będzie pomijał, a mianowicie to, że *Na skraju lasu*, własność jego rodziny od ponad trzech stuleci, przekazał mu ojciec tuż przed śmiercią. Nie będzie też wspominał, że to jedyne zachowane dzieło Sary de Vos, pierwszej kobiety przyjętej — w 1631 roku — do jednej z holenderskich gildii Świętego Łukasza. No i zdecydowanie nie miałby komu wyznać, że lubił się wpatrywać w twarz dziewczyny, bladą i tajemniczą, podczas powolnego, kontemplacyjnego aktu miłosnego z żoną, od lat pogrążoną w melancholii po drugim

poronieniu. Nie, to akurat zatrzyma dla siebie, niczym skrywaną przed innymi wiarę w jakiegoś kapryśnego boga. Jest wprawdzie agnostykiem, ale za to podatnym na agresję dzikich przesądów. Ot taki wygibas osobowości, którego raczej stara się nie ujawniać. W każdym razie z czasem zacznie podejrzewać, że to dzięki zniknięciu obrazu Rachel wyszła wreszcie z długotrwałej depresji, a on został wreszcie partnerem w kancelarii. I że być może ten przeklęty obraz tłumaczy trzysta lat podagry, reumatyzmu, zawałów, okresowej niepłodności i udarów w dziejach jego rodu. Gdziekolwiek wisiał — w Londynie, Amsterdamie czy Nowym Jorku — wszyscy poprzedni właściciele nie dożywali sześćdziesiątki.

Z tym WYNAJMIJ BITNIKA! to taki pomysł, dzięki któremu Rachel próbuje wrócić do świata żywych. Znudzona już samą perspektywą podejmowania lekko podchmielonych rzeczników patentowych ubranych w koszule z francuskimi mankietami i ich rozmów o nieruchomościach i rejsach jachtowych w Nantucket, przypomniała sobie reklamę, którą swego czasu wycięła z czasopisma dla absolwentów jakiejś uczelni, i teraz wygrzebała ją z kasetki na przepisy kulinarne. „Dodaj smaczku swojemu przyjęciu w Tuxedo Park… WYNAJMIJ BITNIKA! Z kompletnym wyposażeniem: broda, ciemne okulary, stara wojskowa kurtka, levisy, postrzępiona koszula, trampki albo sandały (opcjonalnie). Możliwe upusty za brak brody, schludność, buty albo świeżo przystrzyżone włosy. Dostępne także bitniczki”.

Skoro zamierzali co roku zbierać pieniądze na miejskie sieroty — nawet dla niej brzmiało to dickensowsko — no to czemu nie wpuścić miasta, nie wprowadzić odrobiny werwy i polotu rodem z Lower East Side i Greenwich Village? Kiedy zadzwoniła na numer podany w ogłoszeniu, odpowiedziała jej kobieta o nosowym głosie, prawdopodobnie czytająca jakiś gotowy tekst. Jednostajnym tonem zapewniła, że za zryczałtowaną opłatę wynoszącą 250 dolarów w wyznaczonym czasie mogą się stawić dwaj artyści, dwaj poeci i dwaj intelektualiści. Rachel oczyma duszy zobaczyła suterenę w Queens, gdzie pod jarzeniówkami siedzą rozwódki w słuchawkach na uszach, z daleka przypominające rządek fiołków afrykańskich. Wyobraziła sobie stadko bezrobotnych aktorów nadciągających z Hoboken z jej adresem zapisanym na reklamowych

zapałkach. Kobieta zapytała: „A ilu bitników chciałaby pani zatrudnić?” oraz „Kobiety woli pani w meksykańskich szalach czy w bolerkach?”. Do końca rozmowy Rachel miała już dla nich wybraną całą garderobę, łącznie z balerinkami, beretami, okularami przeciwsłonecznymi i srebrnymi kolczykami. Działo się to kilka tygodni wcześniej, a teraz — w dniu przyjęcia — zastanawia się, czy pomysł nie jest aby w złym guście. Tu rosyjski pies krąży po orbicie okołoziemskiej, a ona boi się, że jej niewinny żarcik zostanie osądzony jako frywolny i niepatriotyczny. Zastanawia się nad tym przez cały poranek, niezdolna powiedzieć Marty’emu, że punktualnie o dziewiątej, podczas pokolacyjnych koktajli, pojawi się u nich grupka przedstawicieli cyganerii.

Marty też zaplanował jakąś tam rozrywkę, skromny pokaz na użytek gości i kolegów z pracy. Trzyma rzecz w tajemnicy, gdy tymczasem Rachel uwija się wśród ludzi z ekipy obsługującej przyjęcie. O piątej po wszystkich trzech kondygnacjach przedwojennego penthouse’u rozchodzi się zapach lilii i chleba, gwałtownie wybudzając jego zmysły. Staje przy dwuskrzydłowych, przeszklonych drzwiach, starając się nie wchodzić w drogę, i patrzy na wnętrza ozłocone światłem późnego popołudnia. Przelotnie nachodzi go uczucie nostalgii i satysfakcji, gdy zmierzch przelewa się przez przestrzeń. O tej porze dnia i roku wszystko wydaje się niesamowicie materialne i rzeczywiste, każdy przedmiot wprost jarzy się znaczeniem. W okresie dorastania uważał, że ten pokój jest niegościnny i muzealny. Wykładane drewnem, zszarzałe o zmierzchu wnętrza w tle siedemnastowiecznych holenderskich portretów przytłaczały, orientalne szkatułki z laki sprawiały wrażenie zimnych i wyniosłych, ale teraz te rzeczy należą już do niego i nastrój mu się poprawia, kiedy tak patrzy na nie w tej godzinie tuż przed zapaleniem pierwszej lampy. Życie ujęte w czterech ścianach, przeobrażone w przedmioty. Kiedy zamyka oczy, czuje zapach oleju lnianego bijący od pejzaży morskich, a z kolei tureckie dywaniki modlitewne pachną nie wiedzieć czemu jak ciepłe sianko. Nalewa sobie whisky single malt na dwa palce i mości się na duńskiej leżance obitej skórą — Rachel nazywa tę leżankę jego tronem Hamleta. Carraway, dziesięcioletni beagle, nadbiega truchtem z głębi korytarza; ślizga się po parkiecie, pobrzękując metalową plakietką. Marty opuszcza jedną dłoń i pozwala psu ją polizać. I wtedy właśnie, przez otwarte drzwi do

zabudowanej szafkami kuchni, zauważa Rachel uwijającą się wśród ludzi z obsługi w wykrochmalonych, białych fartuchach. Z pochyloną głową, machinalnie poprawiając naszyjnik z pereł, konferuje z nimi dyplomatycznie, jakby chodziło o kwestie bezpieczeństwa narodowego, a nie pilaw z dzikim łososiem. Przychodzi mu na myśl, że w szale przygotowań — do podróży, kolacji, przyjęcia — ona prezentuje się zawsze najlepiej. Ostatnio zdarzają się chwile cichego zmęczenia, które oboje ignorują. Jest stale na granicy głośnego zaczerpnięcia oddechu i za każdym razem, gdy wchodzi do jakiegoś pomieszczenia, tak jakby musi najpierw przystanąć na korytarzu, żeby zebrać się w sobie niczym aktor wkraczający na scenę. Czasami, gdy Marty wraca późno z biura, zastaje ją śpiącą w salonie, przy pogaszonych światłach, tuż obok skulonego Carrawaya. Znajduje puste kieliszki od wina porozstawiane po całym domu, w bibliotece, obok łóżka, i rosyjskie powieści powtykane między poduszki albo porzucone na tarasie, gdzie blakną i dostają oślich uszu, w zależności od pogody.

Rachel podchwytuje jego spojrzenie. Marty drapie Carrawaya za uszami, zgięty wpół spogląda na nią z uśmiechem, a ona rusza w jego stronę. Te ostatnie pięć lat, stwierdza w duchu, popchnęło zegar o jakieś dwadzieścia lat do przodu. Skończył wiosną czterdziestkę, co było swoistym ukoronowaniem jego buksującej kariery oraz ich wspólnej niemożności sprowadzenia na ten świat dzieci. Przychodzi mu na myśl, że wszystko zaczął zbyt późno — studia prawnicze, pracę, próby powiększenia rodziny. Odziedziczył spory majątek i to zatrzymało go w miejscu, obezwładniło aż do trzydziestego roku życia. Po siedmiu latach albo idziesz w górę, albo wylatujesz, taką oto konwencjonalną mądrość wpajano aspirującym do statusu partnera w kancelarii, a jemu właśnie stuknął ten siódmy rok. Widzi to w spojrzeniu podchodzącej do niego Rachel — „Czemu tak długo czekaliśmy?”. Rachel jest młodsza od niego o osiem lat, ale brak jej wytrzymałości. Nie jest słaba, ale za to nieufna i łatwo ją zranić. Chwilowo zawieszony w czasie spodziewa się, że Rachel idzie do niego, bo chce go obdarzyć statecznym, żoninym pocałunkiem, jednym z tych przećwiczonych gestów, które sporadycznie wypruwa z fałd swojej depresji. A tymczasem ona ostrzega tylko, żeby uważał na swoje garniturowe spodnie, bo może oblepić je sierść. Przechodzi blisko, dlatego Marty czuje burgunda w jej oddechu i nagle zaczyna się zastanawiać, co też

ci ludzie z obsługi o niej myślą, a potem gardzi sobą, że go to w ogóle obeszło. Przygląda jej się, jak zmierza w stronę sypialni i znika. A on wciąż siedzi w tym samym miejscu, aż w końcu wnętrze pęcznieje od mroku. Wstaje wtedy i udaje się na wędrówkę od pokoju do pokoju, by pozapalać kolejne lampy.

Chwilę przed siódmą dzwoni Hart Hanover, portier kamienicy; obwieszcza de Grootom, że właśnie wpuścił Claya i Celię Thomasów, ich pierwszych gości. Marty dziękuje mu, po czym przypomina sobie, że miał zapytać Harta o jego matkę, kobietę cicho umierającą na raka gdzieś w Queens.

— Walczy dalej, panie de Groot, dziękuję, że pan pamięta.

Hart jest portierem domu na rogu Wschodniej Osiemdziesiątej i Piątej Alei od czasów, zanim jeszcze ojciec Marty'ego kupił ten penthouse pod koniec lat dwudziestych. Wąski, czternastopiętrowy budynek jest podzielony na zaledwie sześć mieszkań; każdy z mieszkańców traktuje Harta jak dobrotliwego wuja, któremu się nie powiodło w ciężkich czasach. Marty obiecuje, że przyślą kogoś na dół z tacą z jedzeniem, i się rozłącza. Razem z Rachel schodzą na niższą kondygnację i czekają na windę. Partner zarządzający i jego żona zawsze przybywają jako pierwsi i jako pierwsi też wybywają; są małżeństwem po sześćdziesiątce; letnie proszone kolacje, które sami organizują, kończą się, gdy na dworze jest jeszcze jasno.

Drzwi windy się rozsuwają i Thomasowie wkraczają na posadzkę z czarnego marmuru. Rachel za każdym razem chce sama odbierać od nich płaszcze i kapelusze — jest coś w tym rytuale, w tym sztafażu swojskiego serwilizmu, co działa Marty'emu na nerwy. Ich gospodyni, Hester, pewnie siedzi teraz w swoim pokoju przed telewizorem, jako że Rachel ostentacyjnie dała jej wolne na prawie cały wieczór. Marty stoi i przygląda się, jak jego żona odbiera z rąk jego szefa płaszcz z wielbłądziej wełny — jest za ciepło na taki płaszcz — a potem kaszmirowy szal Celii. W tych pierwszych chwilach po ich przybyciu Marty przypomina sobie, jak skrępowaną minę ma zawsze Clay, kiedy do nich zachodzi. Clay ma w sobie coś takiego, że przywodzi na myśl dachówkę wyciętą z szarego łupka, z tą różnicą, że został wycięty z rodu pobożnych nowoangielskich braminów; stoją za nim duchowni, intelektualiści i jakieś niejasne przywileje. Prawdopodobnie w duchu zazdrości Marty'emu odziedziczonego bogactwa, bo za każdym razem kiedy ich odwiedza, rusza

nieznacznie żuchwą, jakby czuł w ustach posmak żelaza. Marty podejrzewa, że dlatego jeszcze nie został partnerem — trzypiętrowy apartament z widokiem na Met [1] i Central Park obraża wyobrażenie jego szefa o wielkopańskim umiarze.

Clay wpycha ręce do kieszeni spodni i kołysze się na piętach z twarzą mieniącą się wymuszoną radością. Zdaniem Marty'ego wygląda jak człowiek, który rąbał drzewo w smokingu i teraz jest ożywiony chwilowym, dziarskim kontaktem z siłami natury.

— Dobudowałeś jeszcze jedno piętro, Marty? Przysięgam, że co tu przychodzimy, to mieszkanie jest większe! — rzuca Clay.

Marty parska śmiechem, ale nie odpowiada. Ściska dłoń Claya — w kancelarii w życiu by tego gestu nie wykonał — a Celię całuje w policzek. Za plecami gości widzi Rachel, na poły zatopioną w cieniu szafy na płaszcze, gładzącą szal Celii. Możliwe, że wejdzie do tej szafy i już tam zostanie na zawsze, myśli.

— Na jego życzenie przemaszerowaliśmy na przełaj przez cały park — oznajmia Celia.

— No to zabieramy was oboje na górę, na drinka — mówi Rachel, prowadząc ich w stronę schodów.

Clay zdejmuje okulary w masywnych oprawkach i przeciera szkła chusteczką. W świetle lampy Marty widzi wściekle czerwoną pręgę na jego nosie i w głowie wykwita mu obraz wiejskiego proboszcza tuż przed wygłoszeniem płomiennego kazania.

— Uznałem, że skoro wspieramy sieroty, to powinniśmy iść pieszo — odpiera Clay. — Poza tym wieczór taki piękny. Nie przejmuj się, kochanie, wrócimy taksówką. Ostrzegam, Marty, umieram z głodu po tej przechadzce. Mam ochotę objeść się jak wiking.

— To masz fuksa — odpowiada mu Marty. — Rachel wynajęła wszystkie firmy cateringowe w mieście.

Wchodzą na czternaste piętro i idą korytarzem w stronę tarasu, mijając zamknięte drzwi do kolejnych sypialń. Zwyczaj z zamykaniem drzwi Marty odziedziczył po zmarłym ojcu, holenderskim bankierze z silnymi inklinacjami do oddzielania sfery publicznej od prywatnej. Trzyma nawet ulubione książki w sypialni zamiast w bibliotece, ponieważ uważa je za swoiste wyznanie. Kiedy mijają kuchnię i wchodzą do wielkiego salonu,

słyszy kwartet smyczkowy właśnie zaczynający grać na tarasie; nad murkiem okalającym taras widzi wieże apartamentowców, w których kolejno rozbłyskują światła, upodabniając je do liniowców oceanicznych i dziurawiąc mrok nad koronami drzew. Słyszy ciche westchnienie dobywające się z ust Celii i wie, że to zazdrość. Myśli o ponurym, kamiennym domu Thomasów, z wąskimi oknami i wypełnionym kredowym zapachem refektarza. Clay chrząka, przyglądając się stołom na tarasie, na których piętrzą się zakąski i piramida z roziskrzonego lodu i krewetek.

Celia przełyka ślinę.

— Cudownie to wszystko wygląda, Rachel, jak zawsze — mówi.

— Ja tylko wykonałam kilka telefonów.

— Niekoniecznie — wtrąca się Marty. — Od kilku tygodni było tu tak, jakbyśmy planowali inwazję na Normandię. W każdym razie uznaliśmy, że trzeba wykorzystać tę pogodę. Możecie wybierać, czy chcecie zostać pod dachem czy na zewnątrz.

— Prowadź do gimleta [2] i garści orzeszków — mówi Clay.

Clay grzebie w kieszeniach; Marty słyszy dźwięczenie bilonu i wyobraża go sobie stojącego przed jakąś ascetyczną komodą albo sekretarzykiem i wrzucającego do wieczorowych spodni ćwierćdolarówki i dziesięciocentówki. Jest pewien, że jedna z tych kieszeni kryje też scyzoryk.

— Przepraszam, Clay. Chyba będziesz się musiał zadowolić brie i krewetkami. — Prędkim ruchem ręki wskazuje taras.

Słychać melodyjkę dzwonka i Rachel spieszy w głąb korytarza, zanim Marty zdąży ją zatrzymać.

Kolacja organizowana przez Stowarzyszenie Pomocy Społecznej, w której udział kosztuje dwieście dolarów, przyciąga corocznie mniej więcej sześćdziesiąt tych samych osób — prawników z centrum miasta, chirurgów, prezesów, żony filantropów oraz jednego emerytowanego dyplomatę. Obowiązują wieczorowe stroje i przydział miejsc według karteczek z wykaligrafowanymi nazwiskami ułożonych na dziesięciu owalnych stołach. Raz w roku Rachel odwiedza japońskiego artystę z Chelsea z listą swoich gości. Trzy dni później w kopercie z ryżowego papieru przybywają

wizytówki na stoły. Marty pilnuje układu miejsc, której to sztuczki nauczył się od znajomego prowadzącego w Sotheby's aukcje sztuki europejskiej. Sadza najbogatszych gości najbliżej stolika z przedmiotami przeznaczonymi na aukcję i instruuje ludzi z obsługi, żeby dolewali im wina co piętnaście minut. Strategia ta sprawia, że kolacje organizowane na rzecz stowarzyszenia już od dziesięciu lat okazują się najbardziej zyskowne w porównaniu z innymi przedsięwzięciami. Sukcesy ich aukcji to rejsy po Karaibach, bilety do opery, pióra wieczne i prenumeraty czasopisma „Yachting" sprzedawane po nieprzytomnie zawyżonych cenach. Marty policzył swego czasu, że Lance Corbin, chirurg ortopeda, który nawet nie posiada łodzi, za każdy nowy numer tego miesięcznika o tematyce morskiej płacił sto dwadzieścia dolarów.

Stoły udekorowane liliami i staroświeckimi srebrnymi sztućcami zostały rozstawione w salonie, którego okna wychodzą na taras. Dzięki temu, że jest tak ciepło, koktajle, szampan i desery mogą być podane na zewnątrz, ale Marty koniecznie chce, by kolacja odbyła się pod dachem, gdzie jest lepsze światło do podpisywania czeków, gdzie wiszą holenderskie i flamandzkie pejzaże i sceny rodzajowe, które przedstawiają jeśli nie sieroty, to przynajmniej atmosferę społecznego upośledzenia — chłopa wlokącego w niepogodę udziec do kamiennej piwnicy, hulaków w karczmie rzucających łyżkami w kota, wieśniaków z policzkami zarumienionymi od mrozu, którzy jeżdżą na łyżwach po kanale skutym lodem.

Kiedy Rachel zaprasza wszystkich na kolację, kwartet smyczkowy przestaje grać sonaty Rossiniego, by przerzucić się na koncerty i adagia Bacha. Rachel i Marty jak zawsze siedzą przy oddzielnych stolikach, by wycisnąć jak najwięcej ze swoich interakcji z gośćmi, ale Marty kilkakrotnie podczas posiłku zauważa, że jego żona zagląda nieobecnym wzrokiem do kieliszka. Clay Thomas snuje swoje doroczne opowieści o tym, jak był sanitariuszem podczas pierwszej wojny światowej i jak grał w błocie w piłkę nożną z Włochami. Marty nawykowo wymienia gości przy tym stoliku, ale siebie zawsze sumiennie umieszcza w rozdzielniku Claya Thomasa. Dopóki nie zostanie partnerem, będzie rok w rok udawał, że słyszy te frontowe historie po raz pierwszy.

Po kolacji i aukcji wszyscy wracają powoli na taras, gdzie stoi długi stół, a na nim kieliszki do szampana i patery z profiterolkami, ramekiny z crème

brûlée, belgijskie czekoladki. Podobnie jak w minionych latach socjalizowanie się z gośćmi Rachel zrzuca na barki Marty’ego. Sama jakoś nigdy nie potrafi się odnaleźć w hałaśliwych męskich przekomarzaniach ani pogaduszkach żon partnerów, które posyłają dzieci do tych samych szkół i uczelni, dlatego zadowala się towarzystwem osób odstających od reszty. Siostra znanej lwicy salonowej albo kuzyn członka zarządu fundacji, który jest spoza miasta — z takimi ludźmi czuje się najlepiej, bo oni nie pytają, czy kiedykolwiek chciała powiększenia rodziny. Marty zarzuca jej, że ukrywa się we własnym domu, że prowadzi wymuszone, niezręczne wymiany zdań z ludźmi całkowicie obcymi. Powtarza, że zdaniem jego partnerów jest wyniosła, a nie nieśmiała i słaba. Z zakątka tarasu, gdzie w powietrzu snują się strzępki rozmowy o kundlu, którego rosyjscy naukowcy znaleźli na moskiewskiej ulicy, Rachel widzi zdobny zegar na ścianie salonu i dociera do niej, że za niecałe pół godziny pojawią się ludzie z WYNAJMIJ BITNIKA! Omiata spojrzeniem cały tłum, starając się ocenić, czy ta trupa coś tu zdziała. Sama nie wie, co właściwie robi: próbuje dodać lekkości temu wieczorowi czy też wysadzić całą imprezę w powietrze. Możliwe, że źle interpretuje sytuację: zawsze może się spotkać z przedstawicielami cyganerii w westybulu, zapłacić im gotówką i odesłać z powrotem w nocny mrok.

Temperatura obniża się o kilka stopni i sporo osób przynosi sobie płaszcze. Wcześniej, podczas koktajli, Marty rozpalił ogień na tarasowym kominku i Rachel przyglądała się, jak Clay i inni partnerzy z drinkami w dłoniach kolejno mu w tym doradzali. W którymś momencie Clay włożył rękawice z azbestu i wziął pogrzebacz, żeby poprawić kłody na środku paleniska, tłumacząc młodszym mężczyznom, że potrzeba więcej niebieskich płomieni i powietrza u podstawy ognia. Teraz stoją gromadką obok kominka, sami prawnicy uzbrojeni w cygara i jałowe metafory, i rozprawiają o filozofii, degradacji miast, rachunkach dla klientów. Rachel obserwuje ludzi z obsługi wynoszących brudne talerze w stronę stanowiska do zmywania, które utworzyli w bocznym korytarzu dla służby, przebiegającym obok drzwi sypialń na tyłach. Dawniej Marty nazywał to miejsce aleją nocnikową i twierdził, że pamięta, jak jego sędziwa babka Holenderka — nałogowo pijąca dżin — odstawiała tam swój „urynał”, skąd niby miała go wynosić służba. Tymczasem służby już nie było, tylko jedna zarobiona po łokcie gospodyni, która wiele lat wcześniej odpuściła sobie

korytarz i nie wynosiła stamtąd nocników dopóty, dopóki smród nie zaczął przenikać przez ściany. Obecnie zeszło się tam zapewne co najmniej kilkunastu ludzi z firmy cateringowej. Rachel stwierdza, że powinna pójść i sprawdzić, czy wszystko w porządku, czy nie ma tam kawałków szkła i czy kelnerzy nie piją z butelek, ale potem zauważa, że Marty konferuje z Hester. Dała jej wolne na ten wieczór, mniej więcej wtedy, gdy już porozstawiała kwiaty, bo przecież Hester nie robi się młodsza, dlatego zastanawia się teraz, czy Marty nie wyciągnął przypadkiem tej biednej kobiety z łóżka.

Hester idzie w stronę biblioteki, a potem wraca stamtąd z metalowym wózkiem nakrytym prześcieradłem; z tyłu wloką się splątane kable. Z kolei Marty bierze na ręce Carrawaya i robi taką minę, jakby chciał wygłosić parę słów na użytek gości. Kilka kieliszków wina i zamienia się w swojego ojca, gotowego perorować pod wpływem najlżejszej prowokacji. Jeśli mu nie idzie, to te przemowy trącą fałszem i brzmią ckliwie. Nie raz miał załzawione oczy z mniej poważnych powodów niż sieroty, dlatego Rachel obawia się najgorszego, kiedy wszyscy zaczynają się gromadzić wokół wózka. Adagio Bacha sączące się z zakątka tarasu urywa się znienacka.

Marty gapi się przez chwilę na twarze rozświetlone ogniem płonącym na kominku i zadziera podbródek.

— Cóż, pomyślałem, że powiem kilka słów… Dziękuję wszystkim za przybycie i za wsparcie takiej wielkiej sprawy. Jak zawsze zebraliśmy dziś wieczorem całkiem niezłą sumkę. — Klepie Carrawaya w zadek, wciąż trzymając go na ręce; w wolnej dłoni ma cygaro. — Jak doskonale wiecie, w tym tygodniu po raz pierwszy żywa istota została wysłana na orbitę okołoziemską, na wyprawę, z której nie ma powrotu…

Rachel bierze kieliszek z szampanem z mijającej ją tacy. Myśli sobie: Naprawdę zamierza przejść ot tak sobie od orbity okołoziemskiej do sierot?

— Słyszałem, że ta suczka za kilka dni zje wszystkie swoje racje żywnościowe i w ostatnim posiłku będzie trucizna albo uwolni się gaz, który ją uśmierci. Podobno tak właśnie Rosjanie traktują swoich psich eksploratorów kosmosu…

W jego zawieszającym się głosie słychać drżenie. Niektórzy z gości przystawiają szklanki do ust, nie odrywając spojrzeń od dopalających się bierwion. Rachel zastanawia się, czy odwracają oczy z zażenowania czy też pod wpływem patriotycznej refleksji.

— No cóż, chcąc nie chcąc, myślę o naszym Carrawayu, o naszym beagle’u, i uznałem, że moglibyśmy go zaangażować w to historyczne wydarzenie.

Hester zdążyła przynieść kuchenne krzesło i Marty delikatnie sadza na nim psa. Odkrywa wózek, odsłaniając swój sprzęt krótkofalówkarski trzymany w bibliotece, razem ze słuchawkami i chromowanym mikrofonem.

— Jak mi wiadomo, Sputnik Dwa wysyła taki sam sygnał jak ten pierwszy, dzięki czemu możemy znaleźć właściwą częstotliwość i usłyszeć ruskiego kundla, który nad nami orbituje. Zdaniem niektórych moich chicagowskich kumpli krótkofalówkarzy sygnał powinien być właśnie teraz w zasięgu… — Marty zerka na zegarek i przenosi krzesło z psem bliżej mikrofonu. — Dam Carrawayowi posłuchać konkurencji, bo przydałaby mu się jakaś mała pobudka. Spójrzmy prawdzie w oczy: w grudniu ledwie daje się wywlec na spacer po parku.

Odpowiada mu salwa kulturalnego śmiechu.

Rachel omiata spojrzeniem gości. Kobiety uśmiechają się do Carrawaya, który trąca pyskiem metalowe sitko mikrofonu. Mężczyźni okazują mniej entuzjazmu, komentują to wszystko między sobą półgębkiem. Marty ożywia urządzenie, wciskając przyciski i obracając tarczę znajdującą się w samym środku. Słychać trzask zakłóceń, potem odzywa się zabłąkany serwis informacyjny z Kanady, później znienacka rozlega się polka i wreszcie słyszą sygnał — piskliwy i mętny. Niemal uszy puchną, kiedy się słucha tego głuchego gwizdu, księżycowego zgiełku, za którym skrywa się podstępne sowieckie zagrożenie.

— Słyszycie? — pyta Marty. — To oni.

Do tej pory goście zdążyli podejść bliżej i Rachel widzi, że mężczyźni są oczarowani, że ich cygara zwisają bezwładnie. Przez pełną minutę wsłuchują się w sygnał. Marty podłącza słuchawki i zakłada je na uszy psa, obniżając głośność. Beagle wzdryga się i zaczyna szczekać. Marty mówi, że mikrofon jest wyłączony, że pies nie może jazgotać, kiedy on wysyła sygnał wywoławczy, że zostałby za to wyrzucony z bractwa krótkofalówkarzy, a jednak goście natychmiast zachęcają Carrawaya, żeby zadał bobu ruskiemu kundlowi.

— Przekaż im, że już my ich dopadniemy! — woła jeden z partnerów.

Marty udaje, że uruchamia mikrofon, a zdenerwowany całym zamieszaniem pies szczeka i ujada. W końcu Marty daje mu obraną krewetkę i pozwala czmychnąć w głąb mieszkania; wszyscy klaszczą i wiwatują na cześć małego patrioty. Marty wznosi toast za podbój kosmosu i tej wschodzącej gwiazdy, jaką jest Ameryka. Rachel odwraca się i ponad brzegiem kieliszka widzi teraz ludzi z WYNAJMIJ BITNIKA!, którzy wkraczają na taras, i ciągnącą za nimi rozdrażnioną Hester. Wyobraża sobie, jaki musiał być zdezorientowany Hart Hanover w holu wejściowym, wyobraża sobie, co musiała usłyszeć Hester przez domofon, i patrzy na bitników — odpowiedź Ameryki na kosmiczne aspiracje Rosjan. Brodata, bezbiustonoszowa, bosonoga wolność. Jest ich sześcioro: trzech mężczyzn i trzy kobiety. Jeden z mężczyzn — poeta marksista albo może filozof wegetarianin — jest autentycznie oburzony tym, co widzi tu na dachu.

Bitnicy wbijają się w tłum gości — rozprawiają o wernisażach w opuszczonych podstacjach elektrycznych, o kolacjach z naleśnikami w loftach z zimną wodą przy Thompson Street. Z początku są całkiem towarzyscy i nawet Marty musi przyznać, że to był sprytny pomysł. Kobiety w sandałach popijają czerwone wino i uprawiają egzotyczne tańce przed kominkiem — żona jednego z partnerów bierze u nich błyskawiczną lekcję fandango. Kwartet wraca na taras, żeby improwizować. Brodaci mężczyźni w sztruksowych marynarkach i dwurzędowych kurtkach zagadują mieszkańców lepszych dzielnic, wyrażając antropologiczne zainteresowanie rytuałami dziwnych, bogatych ludzi z północnej części miasta. Komplementują i powstrzymują się od ocen, zaśmiewają się z nerwowych dowcipów o wizytach u dentysty. Kobieta w kolczykach w kształcie smoków wymienia się na wizytówki z bankierem inwestycyjnym, tyle że ona na swojej ma wytłoczone słowo „Hańba!”. Przez dobre piętnaście minut zręczna sztuczka imprezowa utrzymuje wszystkich w stanie lekkiego osłupienia. Marty zachodzi Rachel od tyłu, żeby jej podziękować, bo przyjemnie rozkręciła zabawę, ale potem zauważa, że jeden z mężczyzn — w czerwonym berecie i kurtce z wojskowego demobilu — zebrał grupkę gości i więzi ich teraz w salonie. Widzi z tarasu, że ten mężczyzna stoi na krześle z ich kolekcji antyków, że trzyma w górze misę na owoce, misę de Grootów, zamierzając się nią na swoją lekko przestraszoną widownię. Marty zaczyna się ostrożnie

przemieszczać w stronę wnętrza, gdy znienacka naskakuje na niego „Hańba!” z talerzem krewetek. Zastanawia się, dlaczego ludzie od cateringu jeszcze nie sprzątnęli wszystkich zakąsek. Ta cyganeria zamierza nabawić się zatrucia pokarmowego na jego dachu?

— Tak naprawdę mam na imię Honey — wyznaje kobieta — i zaraz zjem tyle skorupiaków, ile waży moje ciało. Ty pewnie jesteś tu gospodarzem. Miło cię poznać, gospodarzu. — Jest pijana i bosa, ubrana w zwiewną spódnicę, która wygląda na uszytą ze starych patchworków amiszów.

Marty obdarza ją anemicznym uśmiechem i wytęża wzrok, usiłując sprawdzić, jak się rozwija akcja w salonie.

— Po kiego diabła twój przyjaciel stoi na krześle? — pyta Marty.

— Benji? Och, jest nawalony jak latawiec na benzedrynie. Zerżnie tę misę z owocami, jak go nie będziesz pilnował.

Marty czuje, że coś się w nim zaciska, i rusza w stronę tego rejwachu. Kiedy wparowuje do środka przez przeszklone drzwi i skręca w prawo, ogłusza go hiszpańska muzyka urozmaicona salwami rubasznego śmiechu i seriami *olé!*

— A na przykład ta gruszka odmiany bonkreta Williamsa, panie i trutnie, soczysta i przejrzała od nadmiaru zmysłów, dziadująca obok red delicious… ona tylko czeka, aż się ją wyniesie na poziom, na który została powołana. — Mężczyzna wyjmuje gruszkę z misy, podnosi ją do ust i wgryza się w nią tak mocno, że pryska dookoła sokiem.

— Proszę wybaczyć, ale chyba dość już tego — mówi Marty.

Mężczyzna spogląda władczo z wyżyn krzesła, z brodą upaćkaną cząstkami gruszki. Marty nie wie nic o amfetaminie i jej pochodnych, ale potrafi rozpoznać wariata owładniętego szałem — źrenice mężczyzny są wielkie i lśniące jak monety.

— Czy to jest ten szkop? — pyta tamten swoją publiczność.

— Chyba powinienem wezwać policję — stwierdza Marty. Wyczuwa, że pozostali goście schodzą się z tarasu i cicho ustawiają się za nim w półkolu, by oglądać spektakl.

Mężczyzna z niedowierzaniem potrząsa głową.

— Ty za to płacisz, zuchu. Myślałeś, że dodatkowa atrakcja tak sobie przyjdzie, wychłepta twojego szampana, poczyta poezję o autostopie i spaniu po lasach, a potem dyskretnie się ulotni. Błędne założenie, *amigo*.

Ułomna logika, *compadre*. Jesteśmy teraz gośćmi w tym muzeum beau monde'u i wykroczyliśmy poza scenariusz… my, ta mroczna strona i te demony, które ścigają cię przez całe twoje żałosne życie, brachu. I dopadły cię wreszcie. Miło cię poznać.

Obok Marty'ego staje Honey.

— Spokojnie, spokojnie — mówi do obłąkanego mężczyzny jak do rozjuszonego konia.

— Opłaciliśmy wasz powrót — odzywa się Rachel, ukryta gdzieś w tłumie. — Wsadzimy was wszystkich do taksówki i damy trochę jedzenia.

To oświadczenie sprawia, że mężczyzna zaczyna się kolebać na krześle i gestykulować niczym uliczny kaznodzieja ostrzegający przed apokalipsą.

— No takie coś to mnie dobija. Mamy w dupie wasz zasrany lunch zapakowany w folię aluminiową, lady Macbeth. Nie przyszliśmy tu jeść ani pić wina… przyszliśmy, bo Ameryka przez wielkie A zabiera się do ssania fallusa wujka ruska i chcemy, żebyście wszyscy sobie obejrzeli, jak wygląda lewacki kutas komucha…

W tym momencie przez tłum przedziera się Clay Thomas. Później Marty stwierdzi, że nie sprawiał wrażenia mocno zagniewanego; wyglądał raczej jak nagle wyrwany z drzemki. Clay jest podminowany, ale nic w nim nie zapowiada przemocy. Po drodze zdejmuje marynarkę, wypina spinki z mankietów i zawija rękawy, jakby się zabierał do zmywania naczyń. A jednak jak przystało na starego princetończyka wagi półciężkiej Clay jest gibki i wojowniczy. Marty ma na końcu języka pytanie, czy wezwać policję, gdy nagle odkrywa, że trzyma w rękach marynarkę szefa. Clay, nie patrząc na mężczyznę, ustawia się za krzesłem i pociąga jego nogi w tył, więc bitnik musi zeskoczyć do przysiadu. Po drodze wypuszcza z rąk misę, przez co jabłka i gruszki turlają się pod meble.

— Odbiło ci, starcze?

Clay popycha go raz, z całej siły, napierając na klatkę piersiową.

— Najwyższy czas, żebyście sobie poszli.

Mężczyzna w berecie przez chwilę broni pola, z przymkniętymi oczyma i z rękoma luźno zwisającymi. Wydaje się, że wszystko jest możliwe, że albo zaraz rozbije misę na głowie Claya, albo zdjęty narkotykowym przerażeniem ucieknie na ulicę. Honey i pozostali bitnicy gromadzą się w korytarzu i wołają swojego towarzysza błagalnymi głosami.

— Policja już jedzie — oznajmia Rachel.

Mężczyzna zastanawia się, trawi informację przez mgłę na umyśle. W końcu opada na pięty i ustępuje, ruszając śladem swoich przyjaciół w głąb korytarza. Cała grupa zmierza już w stronę klatki schodowej, a Clay idzie za nimi. Marty wzywa przez domofon Harta Hanovera i każe mu dopilnować, żeby intruzi wyszli z budynku, kiedy już znajdą się na dole. Upewniony, że wsiedli do prywatnej windy na dwunastym piętrze, Clay pojawia się z powrotem na najwyższym piętrze, witany salwą donośnych oklasków. Marty klaszcze razem z pozostałymi, ale czuje się poniżony i zażenowany. Dopiero co przyglądał się biernie, jak jego sześćdziesięcioletni szef wyrzuca z domu bandę bitników niczym grupkę wulgarnych nastolatków, którzy wywołali burdę podczas popołudniowego seansu w kinie. A co gorsza, to Rachel zapłaciła za owo upokorzenie — to ona zadzwoniła i zamówiła je jak room service.

Clay staje obok Marty’ego i zapina mankiety na spinki. Bierze z jego rąk marynarkę i ją wkłada.

— Nie zaprasza się lwów na kolację, bo one czasami gryzą — mówi.

Marty wie, że grzeczność nakazuje podziękować Clayowi za to, jak poradził sobie z sytuacją, ale nie jest w stanie tego zrobić. Odprowadza Thomasów spojrzeniem, gdy idą w głąb korytarza. Pozostali zaczynają kiwać głowami na pożegnanie i wymykać się za nimi. Rachel gdzieś się podziała, dlatego w garderobie obsługuje ich zmartwiona, niepatrząca w oczy Hester. Po wyjściu ostatnich gości Marty stoi przez chwilę tyłem do drzwi windy. Hester mówi mu dobranoc, a wtedy wspina się na górę i po omacku odnajduje drogę do sypialni. Dopiero kiedy stoi już nagi w świetle padającym z łazienki, stwierdza w myślach, że ten dzień to był jakiś okrutny żart. Rachel leży odwrócona do ściany, udaje, że śpi. Marty wciąż buzuje zażenowaniem, czuje, jak ono pulsuje mu w stawach dłoni i zębach. Wbija wzrok w obraz, z nadzieją, że jego zamrożony spokój przyniesie mu ukojenie. Dziewczyna jest taka krucha, uwięziona między lasem a skutą lodem rzeką. Twarze i dłonie łyżwiarzy są różowe z zimna. Patrzy na psa drepczącego po lodzie w pogoni za chłopcem i myśli o rosyjskim kundlu koziołkującym na wskroś kosmosu. Minie wiele lat, zanim się dowie, że suczka zdechła zaraz po wyjściu z atmosfery ziemskiej, że nie zniosła wysokiego ciśnienia i temperatury. I wtedy, przywoławszy w pamięci martwego eksploratora kosmosu i falsyfikat wiszący na widoku, stwierdzi,

że jest nieprawdopodobnie naiwny. Natomiast w tym akurat momencie zauważa jedynie, że rama obrazu jest lekko przekrzywiona, że jej prawy dolny róg wisi dwa cale niżej w porównaniu z lewym. Poprawia obraz, gasi światło w łazience i kładzie się do łóżka.

1. Met — Metropolitalne Muzeum Sztuki, którego nazwa jest kolokwialnie skracana do Met (wszystkie przypisy tłumaczki). [wróć]
2. Rodzaj drinka opartego na dżinie, soku z cytrusów i wodzie sodowej. [wróć]

Amsterdam/Berckhey

wiosna 1636

Sara zawsze będzie wracała myślami do lewiatana, już do końca swego długiego, wolno ciągnącego się życia. Nie jest przyczyną śmierci Kathrijn ani też tego wszystkiego, co stanie się potem, ale to omen zapowiadający mrok, który na nich spadnie. Jest niedziela, wiosna, błękitny i bezchmurny dzień. Rozeszła się wieść, że na piaszczystej mieliźnie w Berckhey, wiosce rybackiej blisko Scheveningen, osiadł wieloryb. Mieszkańcy wioski spętali go powrozami i wywlekli na brzeg, gdzie leży już dwa dni i wydaje jękliwe dźwięki przez skórzaste nozdrza. Cielsko potwora jest polewane niezliczonymi wiadrami morskiej wody, co opóźnia jego odejście do czasu, aż uczeni zdążą go dokładnie opisać. Dla męża Sary, malarza pejzaży, jest to rzadka sposobność, bo może obejrzeć widowisko i przenieść je z wszelkimi szczegółami na płótno. Na wiosennych targowiskach handel płótnami kwitnie i taki obraz z pewnością uzyska dobrą cenę. A jednak na piaszczystym szlaku w stronę wybrzeża Sara uświadamia sobie, że pielgrzymkę w celu obejrzenia tego herolda zła z odmętów odbywa pewnie połowa Amsterdamu. Barent będzie miał mnóstwo rywali wśród szkicowników, malarzy i rytowników. Sama Sara także należy do gildii Świętego Łukasza, ale często pomaga Barentowi, ucierając pigmenty i nakładając podmalówki. Mieszczanie i kupcy cenią pejzaże morskie i sceny znad kanałów autorstwa jej męża; płacą mu dwakroć więcej niż jej za martwe natury.

Jadą w tylnej części fury sąsiada, obok ich stóp leżą przybory malarskie, stoi też wiklinowy kosz z chlebem i serem. Ich siedmioletnia Kathrijn jest ubrana jak na przeprawę przez morze — ciasno ściągnięty czepek, mocne buty, kompas zawieszony na szyi na łańcuszku. Sara przygląda się twarzy córki, kiedy tak podążają na przełaj polderu w stronę porośniętych trawą wydm, za karawaną innych wozów oraz mężczyzn na koniach. Kiedy Barent im powiedział, że w gospodach gadają o lewiatanie, a potem wyznał, że pragnie namalować zwierzę wyrzucone na brzeg, na twarzy

Kathrijn odmalowała się wielka powaga. Żadnego strachu, tylko niezłomne postanowienie. Od miesięcy nawiedzają ją koszmary senne i moczy się w łóżko, a nad ranem męczą ją straszliwe wizje.

— Ja muszę go zobaczyć, ojcze — rzekła z żarem w głosie.

Barent wpierw próbował zmienić temat, a w końcu stwierdził, że to nie jest wyprawa dla małej dziewczynki. I przez pół godziny zdawało się, że koniec sprawy. A potem, przy kolacji, Kathrijn nachyliła się w stronę Sary.

— Tak bardzo pragnę zobaczyć, jak ten potwór zdycha — szepnęła do matki.

Sara była lekko wstrząśnięta ponurą myślą, która opuściła delikatne usta córki, ale rozumiała ją. Potwór wypłynął z głębin Morza Północnego, by pokazać wszem i wobec, jak zdycha, spętany sznurami i powrozami. Wszelkie nocne nawiedzenia, demony i mary, które od miesięcy nie dawały Kathrijn zasnąć, mogły rozwiać się w ciągu tego jednego popołudnia. Sara poklepała córkę po ręce i powróciła do swej misy z potrawką. Zaczekała do wieczora, by pogadać o tym z Barentem, i wtedy zmiękł.

Kiedy wspinają się na wzniesienie, z którego rozciąga się widok na wybrzeże, Sara nabiera przekonania, że ten pomysł to straszliwy błąd. Z daleka zwierzę wygląda jak sczerniały, połyskliwy błam skóry pozostawiony do wyschnięcia na słońcu. Otaczają je dziesiątki ludzi, którzy przy wielkim cielsku wyglądają jak karły. Kilku mężczyzn wspięło się na ogromny bok z prętami mierniczymi i drewnianymi skopkami. Tuż obok jednej z podrygujących płetw — wielkich jak żagle — stoi drabina. Gdy wóz pokonuje ostatni odcinek drogi na plażę, ich sąsiad Clausz mówi, że pewnego razu, kiedy był na morzu, widział oko wieloryba zamarynowane w brandy.

— Wielkie jak ludzka głowa i kisiło się w słoju z całą resztą okazów, które kapitan nazbierał na południowych szerokościach.

Sara zauważa, jak Kathrijn ogromnieją oczy, i zakłada córce kosmyki włosów za uszy.

— Pewnie my obie zrobimy sobie piknik w czasie, gdy ojciec będzie malował — mówi.

Kathrijn ignoruje ją i nachyla się w stronę siedzącego na koźle Clausza.

— A co je tak wyrzuca na brzeg?

Sąsiad poprawia wodze i przez chwilę rozmyśla.

— Niektórzy powiadają, że to posłaniec Wszechmogącego. Wyrocznia. Ale ja tam się skłaniam ku stwierdzeniu, że bydlę tylko zgubiło drogę. Skoro to się może przytrafić statkowi, to czemu nie rybie, która połknęła Jonasza?

Wjeżdżają na piaszczystą połać, uwiązują konie do pniaka i targają dobytek do miejsca, gdzie rozgrywa się całe zamieszanie. Wytyczają własne siedlisko za pomocą koców i koszyków, Barent zaś rozstawia sztalugi, a na nich płótno napięte na krosna. Wcześniej poprosił Sarę, żeby stała u jego boku i ucierała pigmenty; sama też zamierza sporządzać szkice, które potem wykorzystają u siebie w pracowni.

— Tak sobie pomyślałem, że namaluję go ze skraju wody, z łbem bestii na pierwszym planie.

Sara stwierdza, że kompozycja pewnie ładnie wyjdzie, acz jej zdaniem scena udałaby się lepiej, gdyby namalował ją z góry — bezmiar szklistej tafli oceanu posłużyłby za skalę, do tego wieloryb niczym mrówkami obleziony przez ludzi z miasta i jeszcze cienie skracające się w popołudniowym słońcu. Barent mógłby nawet szkicować do samego zmierzchu, a potem odwzorować końcowe impresje w ubywającym świetle. Ostatnimi czasy nauczyła się jednak, że Barent woli, jeśli podporządkowuje swoje pomysły jego pomysłom, dlatego milczy.

Podczas gdy Barent wynajduje sobie miejsce, gdzie będzie malował — ledwie kilkanaście stóp od innego artysty — Sara i Kathrijn przyłączają się do tłumu otaczającego wieloryba. Morskie powietrze uderza do głowy, przepełnione wonią gnijących ryb i ambry — słodkawą i mdlącą. Kathrijn zatyka nos i chwyta Sarę za rękę. Mężczyźni w skórzanych fartuchach uwijający się z prętami mierniczymi i kulami zapachowymi, które pomagają wytrzymać smród, rzucają im strofujące spojrzenia. Sara wnioskuje z rozmowy prowadzonej nad jej głową, że jakiś urzędnik z Trybunału Obrachunkowego ustanowił prawo do zwierzęcia i wystawi jego truchło na aukcji.

— Jutro, jeszcze przed południem — słyszy — kiszki diabła wybuchną od słońca i powietrze zamgli jadowita zaraza.

Wytopione z wieloryba sadło zostanie sprzedane mydlarniom, zęby będą wykorzystane do rzeźbionych ozdób, a sekrecje z jelit wyeksportuje się do Paryża, gdzie zrobią z nich perfumy. Jegomość o czerwonej twarzy, z księgą pokładową w ręku, kłóci się ze swym kompanem o długość

„niewymawialnego” diabelskiej bestii. Różnica wynosi dwa cale przy długości trzech stóp, co do której obaj są zgodni. Debatują nad tym z naukową zaciekłością, rzucając prędko takie terminy, jak „pręt płciowy” i „gadzina”. Sara z zadowoleniem stwierdza, że Kathrijn ignoruje ich rozmowę — spod rąbka swego czepka przygląda się uważnie potężnemu cielsku, być może wciągnięta w wir własnych nocnych wizji.

Ogon bestii ma szerokość łodzi rybackiej i jest cały pocętkowany muchami, pąklami i zielonkawymi pasożytami. Wieloryb skulił się odrobinę, jak śpiący kot, i matka z córką nieostrożnie wchodzą do przestrzeni pełnej potwornego smrodu, wygrodzonej przez cielsko i długiego na trzy stopy fallusa, o którym tyle się tu mówiło.

— Popatrz, do jego brzuszyska przyssało się ogromne młode — mówi cienkim głosikiem Kathrijn, co stojący blisko mężczyźni kwitują rubasznym śmiechem.

Sara bierze Kathrijn za ramiona i prowadzi ją w stronę łba. Jakiś wieśniak pyta je, czy chcą zajrzeć do oka bestii, za co miałyby zapłacić po trzy stuivery każda. Oparł drabinę o żuchwę i zakotwiczył ją w piasku. Kathrijn spogląda błagalnie na matkę.

— Możesz się tam wspiąć, ale ja wolę oglądać z dołu — mówi Sara.

Uiszcza opłatę i patrzy na Kathrijn, na jej powolną wspinaczkę po drabinie. Wyobraża sobie, że oko rozjarza się zdumieniem, że ogłupiały drapieżnik wyziera z ciemnej jaskini swej czaszki i umysłu. Wyobraża sobie Kathrijn, która wstrząśnięta wytrzeszcza oczy, zaglądając do otchłani wielorybiego oka, i wraca na dół już pogodzona z tym, co ją nękało w snach. A jednak mozolna wspinaczka Kathrijn i sztywne, nienaturalne ruchy, kiedy pochyla się nad oczodołem, mogłyby wskazywać, że dziewczynka odbywa jakąś karę. Spod półprzymkniętych powiek bardzo długo zagląda do oka bestii, po czym powoli schodzi na plażę i nie chce powiedzieć ani słowa, co też ją tam spotkało.

Pozostałą część popołudnia wypełnia szkicowanie i malowanie. Sara pracuje obok Barenta, przygotowując mu pędzle i pigmenty, przyglądając się, jak tworzy plamy półprzezroczystej zieleni i szarości, dodając pasemka żółtej ochry, w miarę jak zmienia się światło. Jest coś tajemniczego i wymagającego w jego pracy, napięcie, które ją samą — w ciasnocie martwej natury — omija. Pracują tak przez kilka godzin. Kathrijn siedzi obok nich na kocu z własnym szkicownikiem — jego karty są wypełnione

liśćmi, muszlami i końmi. Barent i Sara nie mają najmniejszej ochoty być przy tym, jak zwierzę w końcu sczeźnie albo jak mu wybuchną bebechy, dlatego razem z Clauszem planują wrócić na trakt na długo przed zmierzchem. Barent uwija się w pocie czoła, by ująć jak najwięcej ze scenerii i światła; w pracowni doda zawiłe szczegóły cielska na podstawie szkiców Sary. Kathrijn udaje się na krótkie wyprawy na skraj wody z patykami i polnymi kwiatkami. Po kilku takich jej wycieczkach Sara spostrzega, że córka stworzyła maleńką drewnianą tratwę, na której ułożyła ostrożnie pęk kwitnącego wrzosu. Niby nie stos pogrzebowy, a jednak coś, co będzie upamiętniało wieloryba albo na czym jej wizje odpłyną w siną dal. Śmiertelnie poważne przesądy siedmiolatków nigdy nie przestają jej zdumiewać. Niecałe trzydzieści stóp dalej grupa wieśniaków rozprawia na temat głębszego znaczenia faktu, że wieloryba wyrzuciło na brzeg akurat tutaj — że może to oznaczać nadciągającą powódź, głód lub pożar, który strawi Berckhey do cna.

— Zechciej, Boże, odegnać wszelkie zło od naszej ukochanej ojczyzny — szepce raz po raz jeden z rybaków.

Kiedy wracają, trakt nie jest już taki zatłoczony. W odległości godziny od Amsterdamu zatrzymują się na obrzeżach niewielkiej wioski, aby coś przekąsić. Na poboczu drogi chłopska rodzina ustawiła stragan; sprzedają solonego dorsza, jabłka i ser. Jest tam chłopiec, na oko rówieśnik Kathrijn, który pomaga rodzicom. Kathrijn, ośmielona wyprawą na plażę, pyta, czy to ona może im kupić coś do jedzenia. Barent daje jej trochę pieniędzy i wtedy złazi z wozu z zapałem indyjskiego kupca. Pieniądze wręcza z namaszczeniem, po czym wybiera kilka jabłek i kawałków sera. Chłopską rodzinę tak zachwyca jej sposób bycia, że każą synowi dokończyć transakcję. Wszyscy są poruszeni widokiem dwojga siedmiolatków pochłoniętych przydrożnym handlem — przez chwilę nawet targują się o najdojrzalsze z jabłek. Sara przygląda się z wozu rozwojowi sytuacji, w której jedynym dysonansem są schorzałe oczy chłopca, lekko żółtawe i senne. Ręce ma jednak wymyte do czysta, a ubranie schludne. Tak czy owak Sara zapamięta te oczy.

To będzie jedna z tych chwil, które zacznie gromadzić w pamięci, gdy Kathrijn trzy dni później zapadnie na zarazę morową. Barent do tego czasu zdąży namalować całą scenę z wielorybem z wszelkimi szczegółami — poczynając od zębatego wnętrza paszczy zwierzęcia, a kończąc na

skórzanych rzemieniach przy kamizeli jednego z rybaków. Kathrijn umrze prędko, czwartej nocy z rzędu, ze sczerniałymi czubkami palców i dymienicami na ciele. Sara będzie się przyglądała, jak to jedyne dziecko, które zesłał jej Bóg, więdnie w oczach i odchodzi z tego świata. Barent, pochwycony w kleszcze smutku, zabierze się od nowa do obrazu i będzie go malował miesiącami, dodając postacie i sytuacje, których wcale nie widzieli. Dzieło stanie się tak mroczne, tak złowieszcze, że nie uda im się znaleźć na nie kupca. Tuż przy czubku ogromnego łba będzie stała zakapturzona postać, tyłem do malarza, zanurzająca topór w czarnym cielsku. Niebo będzie osnute ołowiem i smaltą. Sara całkiem przestanie malować, aż wreszcie nadejdzie zima i lód skuje kanały. Któregoś błękitnego popołudnia zobaczy dziewczynę wlokącą się przez ośnieżony zagajnik nad zamarzniętą odnogą Amstel. Coś w tym świetle, coś w dziewczynie wyłaniającej się samotnie z lasu każe jej podejść do blejtramu. Malowanie martwych natur znienacka wyda się czymś niewyobrażalnym.

Brooklyn

listopad 1957

Kobieta ubrana w fartuch uciera pigmenty i gotuje klej zwierzęcy na kuchence. Dla niej są teraz lata trzydzieste siedemnastego wieku i płótna kupuje się tylko w takiej szerokości, jaką mają holenderskie krosna — pięćdziesiąt cztery cale z małym okładem. Ellie Shipley, niczym aktorka stosująca metodę Stanisławskiego, czyta przy świetle świecy i dokonuje dziwnych sprawunków u dostawców zaopatrujących konserwatorów zabytków, a także fałszerzy. Tłoczony na zimno olej lniany, który nie mętnieje, olejki spikowy i lawendowy, sjena surowa, biel ołowiana, która przez miesiąc wydziela opary, tworząc octową chmurę. Maluje w swojej maleńkiej kuchni, do której przez brudne szyby wlewa się północne światło i skąd widać samochody sunące drogą szybkiego ruchu do Gowanus. Widzi ludzi dojeżdżających do pracy miejskimi autobusami — metalowe wstęgi z plamkami twarzy. Czasami się zastanawia, czy ci oszkleni pasażerowie widzą jej prowizoryczną pracownię niby jakiś powidok. Niewykluczone, że staje im przed oczyma taka pochylona nad kuchenką i wtedy myślą, że miesza owsiankę, a nie rozgotowaną, zwierzęcą skórę.

Już sam zapach — ta atmosfera tlenku i piżma — wytycza granice jej życia towarzyskiego. To maleńkie mieszkanie znajdujące się tuż nad samoobsługową pralnią ma własny klimat: tropikalny monsunowy w godzinach pracy i chłodniejszy, bardziej suchy nocą. Na sufitach są zacieki, a w kącie nad łóżkiem jarzy się delikatny brokat pleśni. Przez cały ten ostatni rok studiów doktoranckich z historii sztuki na Columbii nikogo ani razu tu nie przyprowadziła. Powinna mieszkać blisko uniwersytetu, ale odziedziczyła absurdalnie niski czynsz po studencie, który wychował się na Brooklynie. Mimo że musi dojeżdżać, nigdy jakoś nie szukała żadnego lokum na Manhattanie. W listach do rodziców pisze, że mieszka w Greenwich Village i że musi pamiętać, by wrzucać te listy do skrzynki po drodze na uczelnię. Pisze o klubach i restauracjach, w których nigdy nie była, o wystawach sztuki, których nie widziała. Studiuje recenzje w „New

Yorkerze”, a potem musi się cofać do początku, żeby znaleźć jakieś oszałamiające szczegóły. Ojciec jest kapitanem promu pływającego po zatoce Port Jackson, a matka szkolną sekretarką. Nigdy nie potrafi zdecydować, czy te listy do nich pisze z czystej złośliwości, żeby im przypomnieć, jakie nędzniutkie mają życie, czy też żeby się pozastanawiać nad własnym życiem, które wymknęło jej się z rąk. Bo przecież przejechała pół świata, żeby ostatecznie zamieszkać w nędzy wypełnionej pracą, stwierdza. Doktorat poświęcony holenderskim malarkom złotego wieku uwiązł w jej mieszkaniu i czeka na skończenie: jest w połowie zapisaną kartką pleśniejącą w paszczy remingtona. Minęło wiele miesięcy, odkąd ostatni raz coś w związku z tym robiła, a teraz tylko od czasu do czasu machinalnie zagapia się na obły profil maszyny do pisania albo na jej chromowaną karetkę, myśląc: Remington produkuje też strzelby.

Kilka lat wcześniej chałturzyła jako konsultantka renowacji i konserwacji dzieł sztuki. Zawsze była dobra z technicznych aspektów malarstwa, a to zajęcie przynosiło łatwe pieniądze. Przed historią sztuki studiowała w Instytucie Courtaulda w Londynie konserwatorstwo. Była najmłodsza i najbardziej utalentowana spośród studentów, ale lukratywne posady w muzeach jakoś i tak zawsze przypadały starszym absolwentom płci męskiej, którzy nosili swetry w grube wzory, a w głosie mieli naleciałości z Oksfordu albo Cambridge. Australijskie pochodzenie też jej raczej nie pomogło. Kuratorzy muzealni traktowali ją jak nowość, jasną gwiazdę z kolonii, która mogłaby znaleźć sobie miejsce jako prywatna nauczycielka albo konserwatorka jakiejś niewielkiej, regionalnej kolekcji. Tak więc tuż przed dwudziestymi pierwszymi urodzinami podryfowała w stronę Ameryki i historii sztuki, w stronę wydziału, na którym wykładały tylko dwie kobiety. Po trzech latach studiów doktoranckich, kiedy już zdała wszystkie egzaminy, jej promotorka — Meredith Hornsby, historyczka sztuki specjalizująca się w holenderskim złotym wieku — zaczęła jej dostarczać zlecenia konserwatorskie. Hornsby faworyzowała Ellie, ponieważ była jedyną doktorantką niepiszącą o tym czy tamtym aspekcie włoskiego renesansu. Brytyjski marszand Gabriel Lodge szukał kogoś, kto by poświadczał autentyczność dawnych dzieł sztuki i je restaurował.

Lodge kilka razy zabrał ją na herbatę i kazał sobie pokazać zdjęcia jej prac konserwatorskich. Sam będąc wygnańcem z Londynu u progu obiecującej kariery w domu aukcyjnym Christie’s, ubierał się w zmięte

garnitury myszowatej barwy i nosił z sobą zniszczoną teczkę, która wyglądała, jakby kiedyś stanowiła własność dyplomaty. Na początku rozmowy był zawsze roztargniony i chaotyczny, ale potem pochłaniała go jakaś wątpliwość albo uwaga i jego oczy natychmiast biegły w stronę jej twarzy. Wypytywał ją znad filiżanki earl greya o jej receptury na grunty i laserunki, o liczbę wątków w barokowych płótnach. Nucił pod nosem, kiwał głową i przykładał szkło powiększające do zdjęć jej prac. Najwyraźniej przeszła pomyślnie te kawiarniane eliminacje, bo po kilku tygodniach na jej progu pojawił się uszkodzony obraz z siedemnastego wieku.

Czasami obrazy przybywały do niej, czasami ona udawała się do nich. Podpisała umowę o nieujawnianiu informacji i szofer woził ją do prywatnych zbiorów w mieście, na Long Island i do Connecticut. Popołudnia spędzała zamknięta w urządzonych z przepychem wnętrzach, ze swoją drewnianą kasetą wypełnioną pigmentami, olejami i pędzlami, kończąc kolejny cal kwadratowy płótna zgodnie ze stylem i paletą danego artysty. Bywało i tak, że kurier pojawiał się w jej mieszkaniu z zapuszczonym flamandzkim albo holenderskim portretem z siedemnastego wieku, który potem całymi tygodniami naprawiała, prostując zniszczone płótno albo odnawiając warstwy gruntu i laserunku. Zdarzało się, że płacili jej setki dolarów za dzień pracy, ale jakoś nie potrafiła ich wydać. Z ochotą wykonywałaby te zlecenia nawet za darmo, dlatego te pieniądze wydawały jej się nieuczciwie zarobione. A jednak były też jakby konkretną rekompensatą za to, że wykładowcy z Instytutu Courtaulda traktowali ją jak powietrze. Nie mogła wydawać tych pieniędzy, bo osłabiłaby ich wartość.

Zanim Gabriel przyszedł do niej w sprawie obrazu *Na skraju lasu*, zdążyła już zaoszczędzić prawie dziesięć tysięcy dolarów — dlatego nie potrzebowała tych pieniędzy. Powiedział, że obecny właściciel pragnie mieć kopię, ale za nic nie chce się rozstać z oryginałem. Ellie była sceptyczna, odparła, że kopiowanie dzieła sztuki to nie to samo co jego renowacja. Kiedy jednak pokazał jej trzy kolorowe zdjęcia obrazu w ramie, trzy zdjęcia w wysokiej rozdzielczości, poczuła, że oddech więźnie jej w gardle — ten obraz nie przypominał żadnego innego namalowanego w okresie baroku przez kobietę. To był zimowy krajobraz przyprószony mleczną poświatą jak u Avercampa, utrzymany w szarościach, błękitach

i rdzawych czerwieniach, z wieśniakami na łyżwach, sunącymi po lodowej tafli skrytej w eterycznym zmierzchu oraz najważniejszą dla obrazu, wyrazistą, samotną postacią opartą o drzewo. Ta dziewczyna była obserwatorem i jednocześnie centralnym punktem przyciągającym całą uwagę widza. Obraz nie przedstawiał zwyczajnych wiejskich igraszek tuż przed nadejściem nocy — częsty motyw u Avercampa — on przedstawiał moment zawieszenia, postać pochwyconą w pułapkę wieczności zmierzchania. Dziewczyna została hojnie obdarzona bardzo subtelnymi pociągnięciami pędzla; nawet rąbek jej spódnicy był wystrzępiony dzięki użyciu bodajże setki o połowę cieńszych od ludzkiego włosa włókienek farby. Obraz, nawet na zdjęciach, emanował żarem, ale i ciszą. W niepojęty sposób był nabożnie, religijnie świetlisty jak klasztorne portrety, a przy tym biło od niego przygnębieniem włoskich alegorii.

Gabriel mówił do niej, a ona tymczasem oglądała uważnie zdjęcia, pochłaniając spojrzeniem kolejne fragmenty płótna. On mówił, a ją ogarniało uczucie, że ma przed sobą coś znajomego. Przypomniał jej się tamten dzień, gdy miała dwanaście lat i podczas szkolnej wycieczki zobaczyła na wystawie po raz pierwszy Vermeera — barwna łuna tego pięknego i melancholijnego światła zwinęła się w kłębek u podstawy jej kręgosłupa, odtąd targała ją z sobą po świecie. Gabriel powiedział jej, że Sara de Vos była pierwszą kobietą przyjętą do gildii Świętego Łukasza, a ten obraz to jej jedyne zachowane dzieło. Jest w prywatnych rękach od tak dawna, że w końcu zajął niepozorne, a jednak kultowe miejsce w świecie sztuki. Przez stulecia widziało go niewielu historyków sztuki — niewielu w ogóle wiedziało o jego istnieniu. Dzięki zdjęciom z całym bogactwem szczegółów mogła mu się przyglądać do woli i szukać sposobu na wykonanie kopii.

— Niewiarygodny zaszczyt — stwierdził Gabriel.

W siedemnastym wieku Holenderki nie malowały pejzaży — takie było powszechne przekonanie — ponieważ malarstwo krajobrazowe wymaga spędzania wielu godzin poza domem, w samotności, co stanowiło wielkie utrudnienie dla ówczesnej pani domu. Sara de Vos zrobiła chyba jeden jedyny wyjątek: była malarką martwych natur, a tymczasem spośród jej dzieł ocalała tylko ta wstrząsająca scena pod gołym niebem. Zarówno jej ojciec, jak i mąż byli pejzażystami, dlatego obcowała na co dzień z tym gatunkiem malarstwa. Nie ulegało wątpliwości, że Gabriel przygotował się

teoretycznie; niewykluczone, że przećwiczył swój monolog w drodze na Brooklyn — jeszcze jeden pasażer metra mamroczący coś pod nosem. To wyjątkowo charakterystyczny obraz, historyczna osobliwość, i Ellie została poproszona o namalowanie wiernej kopii dla prawowitego właściciela. Tak brzmiała śpiewka Gabriela, która wryła jej się w pamięć. Powiedziała mu, że się zastanowi, ale w rzeczywistości decyzję podjęła już kilka sekund po tym, jak zobaczyła zdjęcia.

Jedno z nich zostało skadrowane centralnie, z odległości mniej więcej ośmiu stóp, drugie wykonano z boku, z bliska, trzecie prezentowało zbliżenie dziewczyny opartej o drzewo. Było oczywiste, że zdjęcia wykonał profesjonalista. Jasność i ostrość podpowiadały, że ten człowiek użył statywu i kosztownego filmu, z półki niedostępnej dla większości amatorów pstrykania. Ktoś najwyraźniej dał jednoznaczne instrukcje co do ujęć, wiedząc, że na zdjęciu wykonanym z boku w świetle reflektorów punktowych będzie widać fakturę.

Dokładne wymiary ramy i płótna zostały zapisane ołówkiem na odwrocie zdjęcia skadrowanego centralnie. Ideał kazałby wypełnić obrazem całe zdjęcie, a jednak z jakiegoś powodu fotograf tego nie zrobił, tylko sfotografował także mahoniowe wezgłowie i dwie poduszki z jasnej bawełny. Zdaniem Ellie wyglądało to tak, jakby zdjęcie wykonano z jednego końca niezaścielonego wielkiego łoża w godzinach przedpołudniowych, przy czym na podstawie cieni można było wnosić, że do wnętrza wlewało się ukośnie zimowe światło. Musiała się skupić na kompozycji, fakturze i kolorze, a tymczasem wpierw starała się wydedukować jak najwięcej na temat właścicieli. Kto wiesza takie piękne osamotnienie nad łóżkiem? Jej oko wciąż wędrowało w stronę bliźniaczych wgłębień w poduszkach z beżowej bawełny. Uznała, że mąż spał po prawej stronie, bo w poduszce zachowało się większe wgłębienie. To był ten niespodziewany ludzki element, który na samym początku nadał sprawie charakter wścibskiego najścia. Buszowała w czyimś prywatnym, domowym królestwie.

Tamtego pierwszego tygodnia snuła się bezczynnie po mieszkaniu; uzasadnienia same z siebie pracowały na jałowych obrotach w jej mózgu, a ona spacerowała na bosaka w równikowym klimacie swoich czterech ścian. Miała tylko skopiować obraz za pieniądze, a Gabriel bynajmniej nie

wtajemniczył jej w żadne szczegóły swoich machinacji, poza tym na całym świecie byli kolekcjonerzy, którzy przez wzgląd na bezpieczeństwo oddawali do skopiowania posiadane arcydzieła. W niejednej zamieszkiwanej sezonowo toskańskiej willi albo paryskim mieszkaniu wisiała na pokaz kopia. Tak czy owak, niezależnie od okoliczności, została odsunięta od sedna sprawy na same jej obrzeża. Konserwator zabytków do wynajęcia. Oto kim była. A potem, którejś nocy, obudziła się z łomotem w głowie i stojąc nago w ciemnej kuchni, piła wodę ze szklanki. Z daleka czuła te fotografie jak czyjąś obecność. Poszła prędko po szlafrok do łazienki, wróciła i zapaliła lampę roboczą. Metodycznie odpięła fotografię z centralnym kadrem od sztalug, ułożyła ją na desce kreślarskiej, wzięła nóż introligatorski i liniał, po czym odcięła jej dolną część — inkryminujący pasek z poduszkami, wezgłowiem i luksusową tapetą ścienną. I tak oto rozpoczęła się praca.

Zagadka, jak stworzyć i postarzyć kopię, przypomina dom o wielu korytarzach. Jedne przejścia są znakomicie oświetlone, inne straszliwie mroczne. Kupiła większe, mocno uszkodzone holenderskie płótno z siedemnastego wieku, z zamiarem przycięcia go do właściwych wymiarów i oczyszczenia aż do warstwy gruntu. Spędziła wiele godzin na udoskonalaniu barokowych receptur na zaprawy ze zwierzęcych skór, po czym dotarło do niej, że najlepszą metodą na ten projekt będzie pozyskanie płótna z mniej więcej tej samej epoki i pozostawienie nietkniętej podmalówki.

Miała dobre kontakty z pewnym szacownym handlarzem antycznymi ramami na Lexington Avenue, ten człowiek często do niej dzwonił, kiedy jakiś znany marszand przynosił coś do oprawienia w nową ramę. Mówiła mu, że chodzi o jej rozrastającą się działalność konserwatorską, że bada prace, które nigdy nie krążyły w domenie publicznej. Gdy jednak pojawiła się ze szkicami ramy, zauważyła, że Maurice’owi coś się nie spodobało.

— A gdzie jest sam obraz? — zapytał.

Powiedziała mu, że pomiary i wyrysowane ręcznie przekroje poprzeczne są precyzyjne, dzięki czemu będzie sama mogła zamontować krosno w ramie i zabezpieczyć odwrocie. Spojrzał na nią z czujnością, a wtedy pokazała mu zdjęcie z centralnym kadrem, w którym wycięła żyletką to, co

znajdowało się w ramie. Maurice podniósł zdjęcie do góry i Sara zobaczyła jedno jego oko za szkłem okularów mrugające w wyciętym okienku.

— Klient nie chce, żeby ktoś oglądał dzieło. Podpisałam dokumenty — wyjaśniła.

Francuz z miną zdradzonego opuścił rękę z fotografią, ale w końcu stwierdził, że pewnie da radę dopasować pozłotę i profil.

— Obraz jest holenderski, z lat trzydziestych siedemnastego wieku, ale prawdopodobnie był oprawiany później. To osiemnasty wiek?

Maurice podszedł ze zdjęciem do okna.

— Lata dziewięćdziesiąte osiemnastego, styl paryski. Ale wyraźnie oszczędzili na płatkach złota.

W siedemnastym wieku Holendrzy budowali swoje płótna tak jak statki — krok po kroku, starannie wszystko dopracowując. Zaprawa, grunt, szkic, podmalówka, wykończenie, laserunek. Borsucze pędzle do wygładzenia warstw i budowania woluminu. Niektóre czekały cały rok na wyschnięcie i dopiero wtedy kładziono żywiczny werniks. Problemy trudne dla malarzy holenderskich stały się teraz jej problemami — jak uzyskać nieblaknące odcienie pomarańczowe i zielone, jak najlepiej nakładać błękitne laserunki na czerwonawą podmalówkę, by barwa była najbliższa purpurze. To, czego nie wiedziała o technice Sary de Vos, zamierzała wykoncypować na podstawie tego, co wiedziała o jej holenderskich współczesnych.

Na wszelki wypadek przeczesała skromną, ale za to pełną jadowitych uwag literaturę z dziedziny fałszerstw sztuki. Był to przyjemny odpoczynek od zbierania materiałów do doktoratu w muzealnej bibliotece Fricka, gdzie spędziła wiele miesięcy na przeglądaniu czarno-białych zdjęć holenderskich obrazów o rozmiarach trzy na pięć cali. W bibliotece Columbii czytała pamiętniki i manifesty fałszerzy, krótkie elaboraty, których celem było odkucie się na snobach ze świata sztuki. Pochłaniało ją to i czasami sprawiało, że się rumieniła, jakby robiła przekład *Kamasutry*, a nie notatki na temat tego, jak się ogrywa domy aukcyjne i w jakich proporcjach mieszało się w starym świecie składniki na gesso.

Znajdź w domu aukcyjnym uszkodzoną, niechcianą ramę, a potem wytrop, jaki miała numer katalogowy, albo jakieś inne znaki identyfikacyjne. Później zadzwoń do tego domu i zapytaj, jaki obraz był dawniej w ramie i co przedstawiał. Ci dranie prowadzą drobiazgowe kartoteki.

Van Meegeren dodawał bakelitu do pigmentów, żeby je postarzyć i móc potem upychać swoje fałszywe Vermeery Göringowi.

W tekstach artystów wybitnie sprawnych technicznie, ale często odrzuconych rozpoznała własny nawracający gniew, który brał się stąd, że nikt jej nie zauważał. Jej rodzice stracili syna, zanim urodziły im się dwie córki, przy czym Ellie była tą młodszą. Na zawsze zapamiętała okresy głuchej ciszy w swoim domu, z czasów na długo poprzedzających Instytut Courtaulda, gdzie ją ignorowano, i katolicką szkołę z internatem, gdzie była samotną stypendystką. Ojciec, kiedy nie dowodził promem kursującym po Zatoce Sydney, dekował się na małym keczu zacumowanym u brzegu rzeki Parramatta. Co wieczór po kolacji szedł do przystani za ich drewnianym domem w Balmain, zostawiając córki same z zadaniami domowymi, a ich matkę z meteopatycznymi migrenami. Przesypiał tam większość nocy. Mogła wyjrzeć przez okno w swoim pokoju i zobaczyć maleńkie światła w kabinie jego łodzi kołyszące się na fali przyboju. Nie było więc w tym nic dziwnego, że potem w szkole z internatem stawała na głowie, żeby zwrócić na siebie uwagę przede wszystkim księży, a nie tylko zakonnic. Malowała nieprawdopodobnie zawiłe, mityczne krajobrazy dla ojca Barry’ego, nauczyciela plastyki — sceny ociekające czerwonawą poświatą zachodu słońca, z arkadyjskimi lasami i rzekami nabiegłymi krwią. Żaden z jej wczesnych pejzaży nawet trochę nie przypominał krajobrazu Australii. Światło i roślinność były wyraźnie europejskie, mimo że przecież nigdy wcześniej nie opuściła swego kontynentu. Przyswoiła to wszystko dzięki kolorowym slajdom i albumom o sztuce. „W moich żyłach płynie stary świat”, tłumaczyła ojcu Barry’emu. W weekendy chodziła do pobliskiego supermarketu Woolwortha; kradła tam pomadki do ust i baterie, chowając je pod ściągaczem rajstop. W ostatniej klasie zdobyła nagrodę za swoje obrazy; pozornie spokojna, a jednak pełna mściwej satysfakcji przemaszerowała przez scenę w auli, żeby odebrać gratulacje od ojca

Barry’ego, po czym popełniła błąd, bo spojrzała na widownię i zorientowała się, że jej matka siedzi sama.

Zmyła warstwę malarską z zabytkowego płótna, używając do tego rozcieńczonych rozpuszczalników; posuwała się niespiesznie i metodycznie, zataczając maleńkie kręgi o średnicy cala. Uratowała ze starego werniksu tyle, ile się dało: zdejmowała go tamponami z waty i wyciskała do zakręcanego słoja. Na oczyszczone płótno nałożyła cienką warstwę świeżej zaprawy, starając się nie zamaskować jego charakterystycznych splotów. Wykonała rysunek jasną kredą, następnie podmalówkę z surowej umbry z dodatkiem czerni. Prawdziwe malowanie było powolne i męczące — tydzień poświęcony na las, tydzień na niebo, dwa tygodnie na zamarzniętą rzekę i łyżwiarzy. Każdy fragment wiązał się z rozwiązywaniem technicznych zagadek. Na przykład jasnożółte plamki na szalikach łyżwiarzy miały osobliwą fakturę, więc ostatecznie zdecydowała, że domiesza odrobinę piasku do żółcieni chromowej. Po nałożeniu laserunków przez tydzień rozjaśniała płótno pod ultrafioletem, a następnie przez miesiąc suszyła je w kotłowni znajdującej się w piwnicy jej domu. Później utworzyła sieć spękań, pocierając spodnią stronę płótna piłeczką z miękkiej gumy. I na koniec pistoletem natryskowym pokryła obraz mgiełką z oryginalnego werniksu zachowanego w słoju. Marszandzi lubili stosować sprytny zabieg polegający na tym, że oświetlali płótno ultrafioletem, wywołując fluorescencję utlenionego starego werniksu. Upiorna błękitnobiała poświata bijąca od płótna stanowiła niezbity dowód na jego sędziwy wiek.

Kiedy pewnego listopadowego wieczoru pojawia się u niej Gabriel, już wie, że namalowała falsyfikat. Mniej więcej po miesiącu od dnia, w którym przyjęła zlecenie, Gabriel zaczął napomykać to o „podmianie”, to o jakimś „organizatorze”, podsuwając tym samym trop, po którym dotarła do oczywistego wniosku. Gabriel wciąż zajmuje się legalnym handlem sztuką, a to taka jego lukratywna uboczna działalność, stwierdza Ellie. Czuje, że od samego początku zdawała sobie sprawę, do czego się bierze, ale jakoś tak razem z paskiem fotografii usunęła obiekcje natury etycznej. W ich miejsce pojawiła się paląca ambicja, by oddać każdy szczegół idealnie i w ten

sposób nawiązać kontakt z kobietą, która kryje się za niedającą spokoju wizją.

Gabriel stoi na progu jej mieszkania, pod jedną pachą ściska jakiś pakunek — obraz, sądząc po kształcie. W drugim ręku trzyma nieodłączną zniszczoną teczkę. Ellie nie raz wyobrażała sobie błędnie, że teczka zawiera czyjeś dossier oraz ważne notatki; nie przychodziło jej do głowy, że to mogą być chusteczka do nosa, pożółkłe jabłko, powieść wagonowa, cieknące pióro wieczne i pęknięte szkło powiększające.

— I gdzie konie? — pyta Gabriel.

— Nie rozumiem.

— Tu pachnie jak w fabryce kleju. Mogę wejść? Mam coś, co pewnie chętnie byś obejrzała.

Ellie się odsuwa i Gabriel wkracza do środka. Z przedsionka wchodzi się albo do maleńkiej kuchni, albo do dużego pokoju; zatrzymuje się niepewnie, nie wiedząc, do którego pomieszczenia skierować kroki. Przygląda się z zaciekawieniem książkom i papierom ułożonym w stos pod ścianą, potem zagląda do kuchni pozastawianej tuszami i farbami olejnymi w pojemnikach na lód i słojach.

— Napijemy się herbaty? — pyta Ellie, poprawiając okulary.

— Ale obiecasz, że mnie nie otrujesz?

— W życiu.

— A masz earl greya?

— Zaczęłam go kupować specjalnie dla ciebie. Ale mam tylko w torebkach, odpowiada ci?

— Ten jeden raz się zniżę — mówi jej z uśmiechem Gabriel. Ustawia pakunek i teczkę obok stołu.

Za zaciągniętymi zasłonami drogą szybkiego ruchu mkną hałaśliwie trzy autobusy, trzy kanciaste smugi efemerycznego światła. Szum silników jest tak ogłuszający, że Gabriel zakrywa uszy dłońmi. Jest w nim coś rozbrajającego i infantylnego: chłopczyk, który pożycza ubrania i nawyki od wyelegantowanego wuja. Ellie omiata spojrzeniem prostokąt w papierze pakowym, unosząc głowę znad kuchenki. Tylny palnik jest zarezerwowany na jedzenie i czajnik, ten z przodu służy do gotowania chemikaliów i krochmalu.

— Jak poszło? — pyta i zaraz żałuje, że nie zaczekała z tym, dopóki nie usiądą przy herbacie. Nie zna się na takich rzeczach, jak takt i aluzje.

Gabriel ignoruje pytanie.

— Jedną kostkę poproszę.

— Wiem.

Nalewa wrzątek do dwóch kubków nie od kompletu, do jednego wrzuca kostkę cukru. Nie raz używała herbaty do przygaszania odcieni i w trakcie mieszania cukru odruchowo myśli o taninach. Kiedy wchodzi do pokoju, Gabriel już siedzi przy małym stoliku krytym laminatem. Przystawia bliżej aktówkę i wciąż nierozpakowany obraz.

Ellie czeka chwilę, aż herbata naciągnie.

— No i jak?

— Nie angażuję się w samą transakcję. To pozostawiam organizatorowi. — Gabriel dmucha na herbatę nad brzeżkiem kubka. — Ale chyba wszystko się udało.

— To dobrze. — Wspominał już wcześniej o naganiaczach i organizatorach; Ellie podejrzewa, że ci pierwsi pracują dla tych drugich.

Gabriel wyjmuje chusteczkę z kieszeni i przeciera czoło.

— Mogłabyś tu hodować orchidee. Siedzę i czuję, że na butach wyrastają mi jakieś tropikalne grzyby.

— Nie jest to mieszkanie z marzeń.

Oboje upijają po łyku herbaty.

— Pokażesz, co jest pod tym papierem?

— Spędzasz tysiące godzin nad jednym płótnem, a nie potrafisz dopić kubka herbaty.

— Coś do odczyszczenia? — To słowo tak jakby nabrało teraz głębszego znaczenia.

— Akurat nie w najbliższym czasie. — Gabriel zerka na pakunek z płótnem. — Chcemy potrzymać to tutaj przez kilka dni. Załatwiam właśnie nową przechowalnię w Chelsea, lada chwila coś będzie, po prostu teraz nic nie mam. Długa, nudna historia. Nie wierzę zresztą, żeby komuś się chciało przeczesać ten kawałek Brooklynu w poszukiwaniu mało znanego holenderskiego dzieła.

Kubek zawisa w odległości cala od jej ust. Korci ją, żeby spytać, kogo ma na myśli, mówiąc „chcemy”. Jakiegoś cichego partnera? Na przykład kogoś z Ameryki Łacińskiej albo europejskiego finansistę? A może to tylko takie afektowane wyrażenie, zapożyczone z tanich powieści detektywistycznych. Ta myśl mętnieje pod naporem innej.

— Mogę go zobaczyć? — Błagalny ton własnego głosu wzbudza w niej nagłą irytację, więc po prostu sięga ręką po pakunek i stawia go na stoliku.

Gabriel upija kolejny łyk.

— Wesołych świąt!

— Niepokoi mnie ta wilgoć. W moim mieszkaniu jest gorąco i parno.

— To nie potrwa długo. Mogłabyś go trzymać w szafie, oczywiście opakowany.

Ellie stawia obraz na boku i zaczyna odrywać taśmę, starając się nie rozedrzeć papieru. Już po ściągnięciu pierwszej płachty od spodu czuje żywicę i morską woń starego drewna. Gabriel staje obok niej i uprząta kubki i czasopisma poświęcone historii sztuki ze stolika. Ellie kładzie obraz licem, a potem idzie zapalić sufitową lampę. Gabriel mruga z niezadowoleniem, bo w pokoju znienacka robi się oślepiająco jasno. Ona tymczasem wraca do stolika, podnosi obraz i przystawia do niego twarz na odległość zaledwie kilku cali. Zawsze w taki sposób ogląda dzieła, których jeszcze nie zna. Nie kontempluje kompozycji z dystansu dziesięciu czy dwudziestu stóp — to można robić później. Interesują ją przede wszystkim topografia, impast, cieniuteńkie świetliste bruzdy wyryte przez sobolowe włosie na maleńkich pagórkach farby. Albo zabłąkane kreski wykonane węglem lub kredą, ledwie widoczne pod trzystuletnim laserunkiem. Jest wręcz znana z tego, że bierze agrafkę i sprawdza ziarnistość farby, a potem jeszcze przykłada koniuszek tej agrafki do języka. Grunty ze starego świata zawierają gesso, klej i coś jadalnego — miód, mleko, ser — dlatego złoty wiek kojarzy jej się ze specyficznym posmakiem: słodkim albo przypominającym zsiadłe mleko. Zawsze się jednak pilnuje, żeby nie brać do ust ołowiu czy kobaltu.

W następnej kolejności porównuje w pamięci swoje warstwy malarskie i kreski z tymi, które widzi przed sobą. Maluje to płótno wstecz, jakby próbowała dotrzeć do źródła długo rozwijanej myśli. To jak z rozbieraniem kobiety, stwierdza, arystokratki otulonej w nieskończone jardy koronek. Przy okazji wychwytuje improwizacje i wpływy, których nie dostrzegła na zdjęciach. Nie dostrzegła, na przykład, jak bardzo rembrandtowskie jest to niebo. Są też punkty, gdzie farba wybrzusza się w postaci grudek i płatków.

— I jak się spisałaś? — pyta cicho stojący za jej plecami Gabriel.

Ellie prostuje się; dociera do niej, że cały czas wstrzymywała oddech.

— Żadnej różnicy, no chyba żeby powiesić oba w jednym pomieszczeniu i stanąć w odległości trzech cali od płótna. — Patrzy na chropowate, jasnożółte szaliki na szyjach łyżwiarzy. Jest w nich coś, co nie daje jej spokoju.

Gabriel rozprostowuje zagniecenie na rękawie.

— No cóż, zostawię was samych, kochankowie.

Stawia teczkę na stoliku i hałaśliwie poluzowuje zapięcia. Tego dnia w środku, zamiast smętnego jabłka i powieści o radzieckich szpiegach, znajduje się szara koperta.

Ellie nie chce przyjąć tych pieniędzy. Dlatego więc Gabriel delikatnym ruchem kładzie kopertę na stole i idzie do drzwi. A potem ona wsłuchuje się w jego ostrożne kroki w kiepsko oświetlonym korytarzu, stojąc w bezruchu, dopóki nie zapada cisza. Przez długi czas wpatruje się w obraz, po czym zanosi go do sypialni i opiera o toaletkę. Patrzy na niego jeszcze przez kilka godzin, aż wreszcie zasypia, zahipnotyzowana dziewczyną o zmierzchu i zamarzniętą rzeką, która rozbłyskuje srebrem i bielą za każdym razem, gdy drogą szybkiego ruchu przejeżdża jakiś pojazd.

Amsterdam

zima 1636

Powinna malować tulipany. Tymczasem co rano, już po wyjściu Barenta z domu, wspina się na poddasze do swojej pracowni i wyciąga ten drugi obraz z wnęki w ścianie. To tutaj Kathrijn po raz ostatni zaczerpnęła oddechu, tutaj sczerniały jej czubki palców i tutaj światło w jej oczach zaczęło ulatywać, aż w końcu zniknęło na zawsze. Po ledwie czterech dniach jej małe ciało przeobraziło się w pustą skorupę otuloną lnianą płachtą. Całe łóżko, ze zwłokami Kathrijn umocowanymi doń sznurami, zostało spuszczone z belki wyciągu i wywiezione na furze nakrytej budą. Minął już prawie rok, a jednak Sara czuje, jak smutek ściska ją za gardło za każdym razem, gdy wchodzi na poddasze. Układanie kompozycji obrazu zaprowadza spokój w jej myślach, ale przez pierwsze pół godziny czuje się niepozbierana — snuje się pod krokwiami z dłońmi splecionymi na plecach, wściekła na Boga.

W końcu przymusza się i bierze do pracy. Również tego dnia umieszcza płótno na sztalugach przy oknie, tuż obok studium kwiatu. Siada na zydlu, plecami do dużego, podwójnego okna, i uważnie bada spojrzeniem zamarznięty krajobraz. Pokryta lodem rzeka i niebo są jakby niezdrowo blade. W obu chciałaby uzyskać jakieś przełamanie wyobrażone bardziej nasyconym tonem i barwą, chciałaby, żeby coś wybijało się na powierzchnię spod tej bieli. Tworząc warstwę podmalówki, zapełniła płótno surową umbrą i czernią, ale teraz obawia się, że użyła ich za mało. Biel ołowiana zastosowana do śniegu wydaje się jednostajnie zimna i płaska. Przygląda się otoczeniu dziewczyny. Zastanawia ją, czy przypadkiem nie maluje alegorii przejścia swojej córki ze świata żywych do świata zmarłych właśnie pod postacią dziewczyny po wieczność brnącej przez śnieg. Byłaby gotowa przyznać, że użala się nad sobą, ale tak to już jest, że co noc, leżąc bezsennie w łóżku, wsłuchana w postukiwania i westchnienia starego drewnianego domu, odtwarza w myślach ślady swojego pędzla niczym dogmaty jakiejś wysublimowanej i niedocieczonej filozofii Wschodu.

Zagadka kryjąca się w pracy pędzla i pasażach światła wciąż ją zaskakuje. Ale z kolei tak jakby ujmuje choć trochę tej bezbożnej udręki. Bywa, że przez kilka dni pod rząd myśli tylko o obrazie.

Czuje na plecach podmuchy chłodu przenikającego przez szczeliny we framudze okna. Wstaje i przygotowuje sobie paletę na ten dzień, ucierając pigmenty i oleje w miseczkach i kamiennych moździerzach. Biel ołowiana, smalta, żółty ugier, odrobina azurytu. Rozproszone światło przebijające przez chmury — słońce niczym świeca, którą ktoś postawił na końcu mrocznego korytarza — tworzy nad całą sceną kopułę. Tego ranka zaplanowała poprawić niebo i śnieg, znaleźć ich barwy, ale jej uwagę wciąż przyciąga twarz dziewczyny. Widać podobieństwo do Kathrijn — wydatne kości policzkowe, wysokie czoło i zielone oczy — ale są też różnice, dlatego Sara boi się, że zapomni, jak naprawdę wyglądała jej córka. Jak to możliwe, że nie pozostał po niej żaden portret, że jest tylko ten jeden szkic węglem, który nie ma w sobie nic z jej istoty? Namalowała niezliczone martwe natury, w czasach swojego terminowania próbowała się nawet mierzyć ze skromnymi portretami ślubnymi, a jednak dla Kathrijn czasu nie znalazła. Nie wpadła też na pomysł, by zamówić portret córki u innego malarza. Przełyka ślinę, stojąc przed płótnem, i na dłuższą chwilę przymyka oczy. Widzi twarz Kathrijn w wieku lat pięciu, może sześciu, widzi to spojrzenie pełne ogromnego skupienia, z jakim puszczała sabot na wody kanału, i dobrotliwy uśmiech, z jakim układała lalkę do snu. Śmiertelnie się boi, że te wspomnienia skarleją i zbledną, że któregoś dnia obudzi się i już nie będzie pamiętała nic oprócz zapachu wilgotnych, słonawych włosów Kathrijn nad morzem.

Przez wiele godzin eksperymentuje z oczyma, malując je na oddzielnych fragmentach płótna. Znajomy ojca, portrecista, opowiadał, jak kłopot z jasno oświetloną powieką nie daje mu spać po nocach. Teraz już wie, o czym mówił. A jednak znacznie trudniej namalować ślad światła odbijającego się w oczodole i na grzbiecie nosa niż blik na samej gałce oka. Sara chwilami odnosi wrażenie, że wszystko, co utraciła, kryje się w tych zielonych oczach, że w miniaturowej ocznej krainie maluje przelotny pobyt Kathrijn na ziemi.

Barent chce ich wyciągnąć z długów dzięki tulipanowej gorączce, temu szaleństwu ogarniającemu prowincje niczym zaraza, od której sinieją wargi.

Chce, żeby Sara namalowała trzy jednakowe kompozycje — wazon z tulipanami w mieniącym się świetle — które sprzedadzą wiosną, gdy z darni wystrzelą już pierwsze żółte kielichy. Po wielu miesiącach pracy nad obrazem z lewiatanem, na którego ostatecznie nie znalazł kupca, zaczął sprzedawać po gospodach pospiesznie malowane, niepodpisane pejzaże. Gildia, dowiedziawszy się o nielegalnym handlu, ukarała ich oboje grzywną, a potem zawiesiła im członkostwo, bo nie zapłacili. Wieść o tym rozlała się jak trucizna, utrudniając im znalezienie uczniów płacących za naukę. Owładnięty rozpaczą Barent przyjął posadę u introligatora i teraz nadwyręża wzrok, bo maluje po nocach przy świecy. Wraca co dnia do domu z nowymi pomysłami, woniejąc klejem i papierem, a gdy przy kolacji opowiada o tych, którzy spekulując tulipanowymi cebulami, zdobywają niesłychane fortuny, Sara wychwytuje ten nowy ton, natarczywy głos ulicznego sprzedawcy. Barent przytacza legendy o cebulach dziesięć razy dziennie zmieniających właścicieli, słyszał też, że jakiś człowiek zamienił dwanaście akrów ziemi i cztery woły na pojedynczą cebulę *Semper Augustus* owiniętą w muślin. Albo że pewna kurwa z Flandrii przyjmuje zapłatę w cebulach, nasionach i kielichach. Zjednoczone Prowincje wysyłają teraz w świat więcej tulipanów niż kiedykolwiek wcześniej, powiada Barent, nieledwie tyle samo co dżinu, śledzi i serów. Krążą też historie o handlarzach z Indii Wschodnich i o haarlemskich dziewczętach, które dawniej trudniły się bieleniem płócien, ale dorobiły się majątku na kwiatach, a obecnie, wycofawszy się z rynku, mieszkają we wspaniałych domach z kamienia na wybrzeżu.

Opowiedziawszy swoje, pyta, jak jej idzie z tulipanowymi obrazami, na co Sara wyolbrzymia postępy. Rozumie powagę ich sytuacji, ale prawda jest taka, że straciła już wszelkie uczucia do kwiatów. Brzydzi ją zresztą, że teraz byle szkutnik i byle kominiarz w Niderlandach chce handlować tulipanami i kupować obrazy. Kwiaty mają ich wzbogacić, a obrazy mówić ich gościom, że znają się na pięknie. Przeważnie zresztą kupują te obrazy tak jak stoły i krzesła. Tylko nieliczni, mieszczanie z Delft i zagraniczni dyplomaci, mają oko do samych dzieł.

Któregoś wieczoru przy kolacji Barent wyjmuje kopertę i wręcza jej kolorowy szkic przedstawiający *Semper Augustus*.

— Minie jeszcze wiele miesięcy, zanim zakwitną, dlatego napisałem do botanika z Lejdy. To profesor uniwersytetu.

Sara przypatruje się kartce w kręgu światła, a Barent czyta list od uczonego.

— Ten rysunek pomoże ci w pracy? — pyta.

— Myślę, że tak.

— On tu pisze, że te podobne do płomieni paski nazwano rektyfikacją.

— Wymyślają te nazwy ze swoich urojeń, byle one brzmiały jak coś świętego i ważnego — mówi Sara. Odkłada obrazek i nabiera kolejną łyżkę zupy fasolowej.

— Mówi, że może nam podesłać kilka szlachetnych cebul za rozsądną cenę. To cebule mateczne. Prędko wypuszczą cebulki przybyszowe — takie córczyne odrosty, które w niespełna kilka lat zakwitną.

— Ten człowiek też chce się wzbogacić na tulipanach — stwierdza Sara, ale termin „córczyne odrosty” pobudza gwałtownie jej pamięć. Widzi Kathrijn w łóżku na poddaszu, widzi zbielałe usta, które coś mamroczą. Wraca z wysiłkiem do rzeczywistości i przygląda się teraz Barentowi, który ponownie czyta list w świetle pod okapem komina. Wynędzniały na twarzy, opatulony w szlafrok, siedzi w wielobarwnej łunie bijącej od torfu płonącego w palenisku. Wraz z nastaniem zimy w domu zapanował nieznośny chłód. Sara żartuje, że już nie pamięta, jak Barent wygląda, skoro kładzie się do łóżka w siedmiu kamizelkach i dziewięciu parach spodni.

Barent kończy czytać list i wsuwa go między kartki oprawionej w skórę księgi. Za każdym razem, gdy udaje im się sprzedać jakiś obraz, wyciąga tę księgę i zapisuje sprzedaż. I bezustannie upomina ją, że ma nie sygnować swoich prac, ani nazwiskiem, ani nawet inicjałami. Obrazy będą trzymane na poddaszu aż do wiosny, kiedy otworzą się targowiska i znajdą się też prywatni nabywcy. „Holendrzy nie kupują obrazów, kiedy im zimno”, powtarza często Barent. Wszystkie płótna — statki miotane przez sztorm, pole o zmierzchu, jej tulipany — opakowane w filc albo wełniany koc — zostaną sprzedane anonimowo, wprost ze straganu albo w jakiejś gospodzie. Sara siedzi ze stopami w ogrzewaczu, zastanawiając się, ile takich pospiesznych, niepodpisanych obrazów będzie trzeba sprzedać, zanim wreszcie uwolnią się od długów. Podejrzewa, że gdzieś na końcu księgi Barenta wpisane są dziesiątki nazwisk wierzycieli i że jest pewnie parenaście takich, których jej mąż nie odnotował.

Upper East Side, Manhattan

maj 1958

Fala wiosennych upałów. W piątkowe popołudnie Marty wychodzi z francuskiej restauracji, w samej koszuli, z marynarką przerzuconą przez ramię i kapeluszem w dłoni. Jest podchmielony, w ustach ma ciężkawy posmak anyżu i wołowego steku. Na Piątej Alei miasto uderza go w pierś, jakby otworzył drzwi do huty. Przez chwilę oślepia go słońce — od metalu, szkła i chodnika bucha acetylenem. Czuje zapach wrzącego asfaltu i zauważa ekipę drogowców, którzy na rogu wypełniają dziury w jezdni, ku niezadowoleniu trąbiących, sterczących na jałowym biegu taksówkarzy. Cała scena odbija się w oknie wystawowym starego, szacownego sklepu jubilerskiego, tworząc nerwowo podrygujący slajd: mężczyźni wsparci na szpadlach, a w tle brylanty i czarny aksamit. Marty przelotnie ogląda w szybie swój epizodyczny występ. Mógłby kupić Rachel jakiś prezent dla uczczenia okazji, ale po chwili jest pół przecznicy dalej i ten pomysł zalicza się już do przeszłości. Dwaj portierzy pod markizą narzekają na upał, a jednocześnie się mu kłaniają. Do portierów zawsze ma słabość — jego ojciec nazywał ich admiralicją klasy robotniczej tego miasta. Czuje, że żar bijący od chodnika przepala na wskroś skórzane podeszwy jego butów, że słabe podmuchy powietrza wciskają się pod nogawki spodni i omiatają żarem łydki. Przechodzi na drugą stronę ulicy, tę graniczącą z parkiem, bo tam pod kamiennym murem zalega głęboki cień. Clay kazał mu wziąć wolne do końca dnia, więc wędruje wzdłuż parku ku północy, oddalając się od kancelarii.

Próbuje sobie przypomnieć, co dokładnie powiedział Clay, kiedy wygłaszał swój komunikat na użytek partnerów już zmiękczonych pierwszymi kieliszkami beaujolais. Że z partnerami jest jak w małżeństwie, tylko gorzej to wygląda godzinowo? Jedni mu potaknęli, inni dobrodusznie się zaśmiali, a jeszcze inni z nieobecnymi minami poluźnili paski od zegarków. Wyjątkiem był Roger Barrow, starszy partner i drugi rzecznik patentowy, bo studiował akurat kartę deserów. Clay wręczył Marty’emu

nowe wytłaczane wizytówki i grawerowane pióro wieczne od Cartiera. Małe pudełka z prezentami były opakowane w dokumenty z pewnego niesławnego kontraktu, którym na swoje nieszczęście zajmowała się kiedyś firma, i obwiązane przysłowiową czerwoną taśmą do pism prawniczych. Marty oznajmił zebranym, że jak najbardziej rozumie symbolikę, i potem wszyscy wznieśli toast za jego awans. W poniedziałek będzie się przeprowadzał na wyższe piętro, do biura z widokiem na Midtown, a nie na chłodnię w sąsiednim budynku. Gretchen, jego asystentka, też będzie miała okno, a on nie zapomni przynieść jej kwiatów na nowe biurko. Jako symbol nowego początku. Zauważa teraz, że tulipanów rosnących przy chodniku już nie ma, że przedwczesny upał urządził im pogrom.

Ulice są pełne ludzi wracających z długich lunchów, speców od reklamy w poluźnionych krawatach i sekretarek w kraciastych spódnicach i jedwabnych apaszkach zawiązanych na supeł. Uśmiecha się po drodze do tych kobiet, z myślami wciąż krążącymi wokół stosownych, platonicznych kwiatów dla Gretchen. Przypomina mu się, że przecież żółte róże to kwiat przyjaźni. Dziewczęta idące chodnikiem paplają głośno o weekendowych planach, z policzkami zaróżowionymi albo od marszu, albo od drinków wypitych przy lunchu, a jemu się wydaje, że czuje cytrusowo-jaśminową woń ich perfum nałożonych za uszami. Niektóre odwzajemniają uśmiech, ale twarze skryte za ogromnymi okularami w stylu Grety Garbo są nieodgadnione. Uwodzą go czy też okazują zwyczajną życzliwość w nakrapianym światłem cieniu wiązów? Wkłada kapelusz i naciąga rondo na czoło, obcinając sobie widok od góry, kadrując go tak, by nie obejmował już niejasności na dziewczęcych twarzach. Świat się rozwarstwia, istnieje tylko od pasa w dół. Marty przygląda się teraz procesji anonimowych butów, pończoch i rąbków spódnic, starając się coś wydedukować na temat ich właścicieli. Gdy jednak próbuje potwierdzić przypuszczenia oparte na kroju ubrania, względnie cholewkach butów, często się przekonuje, że nie miał racji, że na przykład para zniszczonych butów rozchodzących się w szwach należy do podstarzałego mężczyzny o wyglądzie arystokraty, a nie do dokera. Rachel uważa, że on cierpi na osobliwą odmianę ślepoty, bo kiedy wchodzi do jakiegoś pomieszczenia, to zauważa okna, a nie ludzi i meble.

Nie bardzo wie, jak jej przekazać dobre wieści. W ciągu ostatnich kilku miesięcy Rachel nieco się rozluźniła i poweselała, opowiada mu przy

kolacji, jak jej minął dzień, nawet trochę przy tym żartując. Marty zastanawia się, czy zastarzały ból bezdzietności kiedykolwiek przeminie, czy też już zawsze będzie się czaił gdzieś na obrzeżach, podobny do ostrza noża migoczącego w słońcu. A jednak nie da się zaprzeczyć — w domu zapanowała nowa atmosfera. Kochali się nawet kilka razy, a potem rozmawiali o przyszłości zamiast o przeszłości. Sam czuje, że coś ich wydźwignęło. Może niekoniecznie dopisało im szczęście, ale coś ich rozbujało — jakaś siła zdolna jednak do życzliwości, choć wcześniej myślał, że jest obojętna. Podczas spotkań z klientami zauważył, że przemawia z pewnością siebie i większą przemyślnością. Rzucał rezolutne lub doskonale pragmatyczne uwagi, sam nie wiedząc, jak na nie wpadł. Dary od losu nie wiedzieć skąd. A teraz wychwytuje miejsca parkingowe wyłaniające się z próżni Midtown albo wolne boksy w restauracjach. Stwierdza, że to dobre znaki, że to zwiastuny, które chyba dostrajają jego zmysły, jakby coś zmuszało ciało, żeby zainteresowało się tym nagłym, niesamowitym szczęściem. Idzie i czuje niuanse ulicy, lepkie powietrze na dłoniach i karku, subtelny ciężar szpilki od krawata, synkopę jazzu z radia w mijającym go aucie. Wychwytuje nudę w rozmowie pary przechodniów i wie, że jedno z nich jest przytłoczone poczuciem winy. Przez pół godziny jest jasnowidzem i bardzo, bardzo mu się podoba to, co go otacza.

Zamiast wejść do holu w swoim domu, przechodzi na drugą stronę ulicy i wspina się po kamiennych stopniach Met. Na samym początku kariery prawniczej, jeżeli wykonał w porę wyznaczone zadania, wsiadał czasami do taksówki i jechał do muzeum zabić tam porę lunchu. Mógł zjeść lunch z Rachel w mieszkaniu, a jednak wolał się pokręcić wśród zbiorów. Ojciec opowiadał mu różne anegdoty z czasów, kiedy był młodym bankierem w Amsterdamie i zwykle zjadał swoją kanapkę na którymś ze średniowiecznych dziedzińców pogrzebanych wśród nowoczesnych apartamentowców. Trzeba czasem przespacerować się z własnymi myślami, sugerował w ten sposób, klapnąć na ławkę i pozwolić, by przez godzinę świat wrzaskliwie mknął obok ciebie, ale bez twojego udziału. Minęło wiele lat, odkąd Marty był w muzeum po raz ostatni, mimo że on i Rachel mieszkają naprzeciwko i do dziś są jego członkami i sponsorami. Jest prawie pewien, że wciąż mają tam złotą plakietkę z epoki żelaza, którą

kupili za jego pieniądze — przedstawia skrzydlate stwory u stóp stylizowanych drzew.

Wyjmuje kartę członkowską z portfela, pokazuje ją dziewczynie za biurkiem przy wejściu i wkracza do wielkiej sali. Pod łukami i kopułowymi sklepieniami turyści zaglądają do planów i przewodników, jakaś rodzina, sądząc po akcencie z Teksasu, zastyga na długi czas między średniowieczną zbroją a prekolumbijskim złotem. W przeszłości Marty omijał przepych pierwszej kondygnacji i od razu przemykał się na drugi poziom, gdzie szukał wolnej ławki. Siadał przed jakimś Rembrandtem albo Vermeerem, z poczuciem winy zresztą, jakby przedwcześnie zapalił postkoitalnego papierosa. Zasadniczo nawet nie myślał o samych obrazach. Gapił się na nie i przedzierał przez sploty skojarzeń, przez mętne wyzwanie ukryte we wniosku patentowym, który akurat składał, przez okruchy jakiegoś wspomnienia: dzień na plaży Scheveningen, podczas którego dziadek i babcia jedli solonego dorsza, a jemu było zimno w nogi, bo od Morza Północnego wiał wiatr. Myśli napływały, ale ostatecznie same się usuwały, złuszczały, odsłaniając jądro nagiego sentymentu. A jeśli nasiedział się tam dostatecznie długo, w końcu z brutalną siłą nawiedzała go nostalgia, poczucie straty lub uniesienia, i to uczucie zawsze jakby emanowało od któregoś konkretnego obrazu. Rembrandty, cokolwiek by przedstawiały, przywodziły na myśl pustkę zimy, samotność melancholijnych popołudni. I potem struchlały wlókł się z powrotem do kancelarii; już do końca dnia był rozkojarzony, zamyślony. Może właśnie dlatego przestał tu przychodzić.

Tego dnia wspina się po chłodnej, przestronnej klatce schodowej, a potem wędruje do małej galerii postimpresjonistów. Nigdy specjalnie nie cenił van Gogha ani Gauguina, ale przy takiej pogodzie właśnie ma ochotę wpatrywać się w indygowy odcień wyspy na morzach południowych i ciemne kobiece piersi. Zawłaszcza obitą skórą ławkę przed *Dwoma Tahitankami*, układa na niej także kapelusz i płaszcz. W tym obrazie jest pewność siebie i przez to wydaje się taki nowoczesny; trudno wręcz uwierzyć, że pochodzi z czasów poprzedzających współczesne kino, samochód, klimatyzację, neony. Dwie dziewczyny wpatrują się w widza w aureoli z zieleni i żółcieni pląsających wśród listowia dżungli. Obie mają nagie piersi — dziewczyna z kwiatami mango na tacy jest naga od pasa w górę, dziewczyna stojąca po prawej ma obnażoną jedną pierś, wystającą

nad skrajem zaimprowizowanej szaty. Patrzą przed siebie, ale dalej, na to, co jest za widzem, jakby ich uwagą sterowało zza ramy jakieś dziecko albo może zwierzę. To zmysłowe spojrzenia, ale także znaczące i tak jakby oskarżycielskie. Marty'emu przypominają się niektóre akty Maneta, Olimpia na łożu spoglądająca na widza z innego stulecia, z jedną ręką ułożoną wzdłuż boku i zakrywającą krocze, tworzącą granicę, której oglądający nie może przekroczyć. Cienie u Gauguina ociekają fioletem i rdzą, przez nasycenie barw to niemalże nocne cienie. Słyszy odgłosy kroków na parkiecie i dociera do niego, że wpatruje się w trzy odsłonięte piersi już wyjątkowo długo.

Wychodzi na balkon z widokiem na wielką salę, a potem nagle postanawia poszukać telefonu i zadzwonić do Gretchen, przekazać jej dobre nowiny. Obok szatni na parterze wisi krótki rząd aparatów, ale najpierw musi rozmienić dolara na drobne w sklepiku z pamiątkami. Znajduje w kieszeni połowę rolki miętowych dropsów, wrzuca jednego do ust i próbuje sobie przypomnieć własny numer w kancelarii. Wykręca w końcu numer centrali i prosi o połączenie z Gretchen. Ta podnosi po drugim sygnale i zaskakuje go formalnym tonem, jakim wypowiada jego nazwisko: „Biuro Marty'ego de Groota".

— Połącz mnie pani z Martym de Grootem, i to już. Stary matoł zaraz usłyszy, co ja o nim myślę. — Wygłasza to z towarzyszeniem rosyjskiego zaśpiewu, w swoim mniemaniu doskonale naśladując kapitana łodzi podwodnej opitego wódką.

— Ani razu nie dałam się na to nabrać. To w ogóle nie jest rosyjski akcent. Brzmi, jakbyś doznał urazu głowy.

Marty parska rubasznym, miętowym rechotem.

— Masz rację. Ani razu przez całe pięć lat.

— Jak było na lunchu z partnerami?

— To ty wiedziałaś?

— Co wiedziałam?

— No że w poniedziałek przenosimy się piętro wyżej.

— Zostałeś partnerem. — Zabrzmiało to jednocześnie jak stwierdzenie i pytanie.

— Owszem. I patrz, jak to się idealnie zgrało z wyprawą w kosmos.

Słyszy jej oddech i wie, że Gretchen się uśmiecha.

— Naprawdę wspaniała wiadomość.

— Nie wolno mi wracać do biura już do końca dnia. Clay mnie przegnał.

— No cóż, wiedziałam, że coś jest na rzeczy, kiedy pan Thomas mi powiedział, że mam nic dla ciebie nie planować na piątkowe popołudnie. To było całe dwa tygodnie temu!

— Bo oni spiskowali.

Na linii zapada chwilowa cisza. Marty próbuje zastosować swoją uliczną telepatię i wykoncypować, co ona teraz sobie myśli. Gretchen ma dwadzieścia parę lat, jest absolwentką Uniwersytetu Nowojorskiego i nadal mieszka w Greenwich Village. Magister filologii angielskiej zatrudniona jako asystentka w kancelarii prawniczej, która trzyma w szufladzie biurka egzemplarz *Beowulfa* w staroangielskim. Nie raz zauważał, jak wypowiadała bezgłośnie gardłowe głoski dialektu zachodniosaskiego. Mimo że podczas lunchu czyta w parku jakieś mroczne powieści, a potem opowiada bajki o egzotycznych restauracjach, nie ma w wyglądzie nic z intelektualistki. Przychodzi do biura ubrana w nienaganne, a przy tym skromne spódniczki z wełenki, w uszach ma powściągliwe kolczyki, a włosy cedrowej barwy upina w ciasną koronę z francuskich warkoczy.

— Gdyby nie ty, nigdy by mi się nie udało. Dziękuję ci, że codziennie sprzątasz mi na biurku. I przepraszam, że nie stosuję się do twojego systemu kodowania kolorami.

— Ależ nie ma za co.

Nie dopuszcza, by znowu narosło milczenie.

— A może tak spotkałabyś się ze mną na drinka, żeby opić to święto? Szwendam się właśnie po Met, robiąc wszystko, byle uniknąć turystów w salach starożytnego Egiptu. Nie chcę, żeby mi znowu skoczyło ciśnienie.

— Przekazałeś już dobre wieści pani de Groot?

Marty dobrze wie, że wzmianka o Rachel nie jest przypadkowa.

— Pojechała do Hamptons, jej matka jest chora. Zrobię jej niespodziankę i pojadę tam jutro rano. — Kłamstwo wybrzmiewa bez wysiłku, jak rygiel zamka wsuwający się gładko w ościeżnicę.

Gretchen milczy; słychać, że szeleści czymś na biurku.

— Ale gdybyś chciała się zwolnić na resztę popołudnia, to nie ma sprawy — dodaje Marty. — Ja sobie jeszcze pochodzę.

— Jasne — odpowiada Gretchen. — Spotkam się z przyjemnością. Masz w sobie dość sił, żeby udać się na południe od Times Square?

— To, co jest za Czterdziestą Drugą, stanowi dla mnie jedną wielką białą plamę.

— Czekaj na mnie w barze „U Claude’a” w Village, umawiamy się za godzinę.

— Przeszedłbym się piechotą, gdyby nie ten upał.

— Wiesz, jak to daleko?

— Kilka mil?

— Co najmniej cztery.

Rozłączają się i Marty grzebie w kieszeniach w poszukiwaniu jeszcze jakichś drobnych. Kiedy dzwoni do mieszkania, Hester wita go głosem tak burkliwym i wyniosłym, że ma ochotę od razu zakończyć rozmowę, bo to dla niego afront w porównaniu z ciepłem okazanym przez Gretchen. Prosi jednak, by połączyła go z Rachel, skazując się na nieznośne czekanie. Zastanawia go, jakie jest życie Rachel w mieszkaniu bez niego. Czy ona i Hester siadają razem na kanapie i ubrane w podomki oglądają mydlane opery? Czy Hester wkłada swój fartuch dopiero za dziesięć szósta, kiedy on wraca z pracy? Wszystko to przemyka mu przez myśl, po czym oznajmia żonie, że nieoczekiwanie został zaproszony na kolację z partnerami i pewnie przyjdzie późno, że brzmi to bardzo obiecująco.

— Oby, oby, życzę ci tego — powtarza raz po raz Rachel.

A potem odwiesza słuchawkę i wychodzi z muzeum. Podwija rękawy koszuli, zerka na zegarek, zerka na swój dom i swój penthouse. Nad murkiem okalającym taras na czternastym piętrze wystają czubki drzewek cytrusowych, które Rachel sumiennie przycina i podlewa. Stwierdza, że jednak pokona pieszo te cztery mile do Greenwich Village.

Jest spóźniony i zlany potem. Wytrzeźwiał w ciągu tej godziny i czuje pierwsze, mosiężne nuty kaca atakujące go w jakimś nieznanym miejscu w Greenwich Village. Zatrzymuje obcych ludzi, pytając o bar „U Claude’a”, ale nikt jakoś nie słyszał o tym barze. W bliskości uniwersytetu przechodzi obok stołówek, w których przy podgrzewanych ladach kłębią się studenci; bije stamtąd apokaliptyczną wonią potrawki. Mija pralnie samoobsługowe — nie tylko z automatycznymi pralkami, ale nawet pralko-suszarkami — w których pod wiatrakami na sufitach studenci w levisach palą papierosy, czytają książki w kieszonkowych wydaniach i grają w karty. Widzi całodobowe śniadaniownie, a w nich rosłych,

samotnych mężczyzn przy stołach krytych laminatem i nabiera przekonania, że znalazł się w obcym kraju. Kościoły urządzone w dawnych lokalach użytkowych, sklepiki z zamorską żywnością, mężczyzna sprzedający sok z papai z blaszanego wózka. Sklepikarze wywlekający kartony z towarami z piwnic ukrytych pod trotuarem. Jest tu tak egzotycznie, że równie dobrze mógłby to być Mozambik.

Spóźniony całe pół godziny wparowuje do „U Claude'a" — lokalu w suterenie ze ścianami z gołej cegły; wypełnia go morze ciał. Muzyka kwintetu jazzowego przeciska się z trudem przez dymne światło neonówek, stojący przed sceną hipsterzy kołyszą się jak zielonoświątkowcy. Marty przepycha się przez tłum, szukając Gretchen, czując, że gdzieś pod jego stopami łomocze metro. Cudem ją znajduje — siedzi sama i czyta jakąś francuską powieść w skąpo oświetlonej hemisferze boksu. Przez krótką chwilę musi się zmagać ze skojarzeniem z Rachel.

Gretchen podnosi wzrok.

— O matko boska, szedłeś pieszo, prawda?

— Nie miałem pojęcia, że to tak daleko.

— Mówisz o tym lokalu?

— O całej południowej połowie Manhattanu.

Gretchen uśmiecha się, a on przykłada dłoń do kantu blatu, ale nie siada.

— Nie przychodzisz tu nigdy na spotkania z klientami?

Musi krzyczeć, żeby zostać usłyszany.

— Ludzie z Wall Street udają, że tego tu nie ma. Jak przejeżdżają tędy taksówkami, to zakładają torbę na głowę. — Rozgląda się, omiatając spojrzeniem scenerię. — Idę po drinki. Jak nie wrócę za trzy dni, to na moim pogrzebie odczytaj coś z Keatsa. Na co masz ochotę?

— Zaskocz mnie. Coś prostego z lodem.

Marty wbija się w tłum i jakoś dociera do baru. Po drodze patrzy na zespół, pięciu czarnoskórych muzyków w białych ubraniach. W szkole średniej grał na trąbce i jazz zawsze wywołuje w nim smutek, smutek chłopaka, który musiał rozstać się z instrumentem na życzenie ojca sumiennie wykonującego obowiązki powiernicze. Tutejszy trębacz, w kapeluszu przesłaniającym oczy, wywija instrumentem w stronę widowni, katując jakąś soczystą nutę. Dziarski pianista sięga co raz krańca klawiatury, wypinając tyłek poza siedzisko, a perkusista ma zupełnie skręcone ciało, w połowie skryte w cieniu; stawy jego palców lśnią nad

talerzami. Marty wreszcie dociera do baru — przypominającego barkę-kolosa z drewna, jakby wywleczonego z odmętów East River. Kolejka zakręca trzykrotnie, więc macha w górze dwudziestodolarówką, żeby ściągnąć na siebie uwagę. Sobie zamawia whisky bez lodu, dla Gretchen likier Pimm’s z mnóstwem lodu. Wraca do boksu, stawia drinki i zajmuje miejsce po drugiej stronie stolika. W tym świetle rysy jej twarzy są bardziej miękkie, subtelny rozbryzg piegów na nosie i policzkach wygląda jak opalenizna.

— Jak tam zostaniesz, to cię w ogóle nie będę słyszała — mówi ona. — Wybrałam zły lokal.

Marty uśmiecha się i wykonuje ten pierwszy ruch. Nachyla się do jej ucha, żeby coś powiedzieć, ale czuje znienacka zapach jej włosów, więc zamyka usta i przełyka ślinę.

— Czuję się jak antropolog w dżungli Borneo.

— Na zdrowie — mówi Gretchen, podnosząc swoją szklankę. — Za Marty’ego de Groota i jego awans na partnera.

— A ja wypiję za ciebie — odpowiada. — Bo bez ciebie nigdy by mi się nie udało. Te wszystkie sytuacje, kiedy Clay był na coś wściekły, a ty mu mówiłaś, że jestem na spotkaniu z klientem. Dziękuję ci!

Stukają się szklankami i każde upija łyk.

— Zawsze jak piję Pimm’sa, to mi się wydaje, że powinnam nauczyć się grać w tenisa.

— A odpowiada ci?

— Jest boski.

— Mieszkasz gdzieś tu blisko, jeśli dobrze pamiętam.

— Tak, to moje sekretne życie. Asystentka w kancelarii z zamożnej dzielnicy w tygodniu, która spędza weekendy w Washington Square Park.

— Najwyraźniej ci to pasuje.

Gretchen uśmiecha się do swojego drinka, owiewając lód parą oddechu. Nigdy nie zdradził Rachel, ani razu przez piętnaście lat małżeństwa, ale był cały ciąg sytuacji typu „o mały włos”, były biurowe zauroczenia i lunche z protegowanymi w wełnianych spódniczkach, z ozdobnymi spinkami we włosach. Potrzebował lat, by sobie uświadomić, że łaknie flirtu i podziwu, a nie rzeczywistych podbojów. Tymczasem teraz czuje, że coś się zmienia w przestrzeni między nimi, że jest to wahanie i nerwowość podpowiadające mu, że jest gotów przekroczyć jakąś nową granicę. Wie skądinąd, że mógł

opacznie zrozumieć zachowanie Gretchen, która zawsze jest dla niego taka miła i usłużna. Niewykluczone, że kieruje się niewłaściwym zbiorem wskazówek, że postępuje tak, jak z tym dopasowywaniem butów do twarzy i żywotów na ulicy. Jeszcze dwukrotnie wyprawia się do baru, za każdym razem wymachując dwudziestką, która sugeruje niedorzecznie duży napiwek. Czuje, że młodsi mężczyźni patrzą na niego spode łba. Wróciwszy do boksu, rozczapierza dłoń na tapicerce z ziarnistej skóry i zadaje pytania Gretchen. Rozmawiają o jej dzieciństwie i rodzinie, o podróżach do Montrealu i o problemach z uczeniem się języków obcych. Sam zna garść wyrażeń z holenderskiego, więc je kilka razy powtarza, w taki sposób, że to brzmi jak średnioangielski w ustach kogoś pijanego w sztok. I rozśmiesza ją tym.

— To lepsze niż ten twój rosyjski — mówi Gretchen i upija łyk likieru, pobrzękując kostkami lodu.

Słucha jej uważnie, ale czuje ciepło bijące od ukrytych pod stołem łydek obleczonych w pończochy, od rozgrzanego wgłębienia pod lewym kolanem. Udo znajduje się ledwie kilka cali dalej; i jeszcze się ku niemu przybliża, kiedy Gretchen coś mówi.

Marty wyobraża sobie, że kładzie dłoń na jej nodze albo że dotyka wierzchu dłoni, ale potem jego uwagę przykuwa jakieś zamieszanie. Perkusista właśnie zakończył jedną ze swych piekielnych solówek, wydając pod koniec wojenny okrzyk Komanczów, i nagle w tłumie zachodzi dziwna zmiana — głosy nabierają natężenia, ktoś zostaje popchnięty. Atmosfera robi się naelektryzowana, Marty czuje, że wnętrze ożywa od ciepła ciał, piwa i jakiejś pierwotnej energii. Czuje zapach przemocy nabierającej kształtu, jeszcze zanim do niej realnie dochodzi — jak z molekułami, które rozgrzewają się przed uderzeniem pioruna. Nachyla się w stronę Gretchen.

— Trzeba się zbierać. Zanosi się na niezłą burdę. — Kładzie dłoń na jej łokciu i zostawia ją tam, podczas gdy ona zapina torebkę na zamek błyskawiczny. Kiedy wychodzą z boksu, szamotanina eskaluje, przeobrażając się w serię ciosów pięścią, które oboje słyszą, ale których nie widzą w gęstwie ściśniętych ciał. W trakcie wspinaczki po schodach Marty ogląda się i widzi, że przez całą długość baru przelatuje popchnięty człowiek, wlokąc za sobą szlak z odłamków szkła podobny do warkocza komety. Marty dziwi się urodą zajścia i tym, że zespół cały czas wygrywa swoje ciasne, synkopowane rytmy. Sytuacja znów się przebudowuje, ktoś

ze sceny wysyła komunikat w przestrzeń. Kończący solówkę trębacz robi się rozkojarzony. Jakby się znienacka zaziębił, jego melodia rzednie i traci barwę, dając sygnał wszystkim w sali, że powinni się rzucić do panicznej ucieczki.

Krótko po północy stoją na rogu ulicy. Z klubów przy MacDougal wylewają się potoki ludzi, pary trzymają się za ręce i szepcą coś do siebie pijackimi głosami. Muzycy z wysiłkiem pakują instrumenty do kombi i furgonetek. Marty kupuje dwa hot dogi i idą spacerowym krokiem, udając, że on tylko odprowadza ją do domu. Pokonują kolejne plamy światła padającego od latarń, a on czuje, że jego ciało jest wciąż rozdygotane atmosferą tamtego klubu, i nie może się pozbyć szumu w uszach. Wreszcie zatrzymują się pod jej kamienicą, z kamienną fasadą pokrytą zygzakami schodów pożarowych.

— Była kiedyś winda, ale teraz są tylko schody. Jeśli nie masz nic przeciwko alpejskim wspinaczkom, to zapraszam na pożegnalnego drinka.

Mówi to ze wzrokiem wbitym w jego buty, a potem bagatelizuje swoje słowa wzruszeniem ramion. Marty czuje napływ czułości; pragnie zapewnić, że jest człowiekiem honorowym i choćby nie wiadomo co, zawsze będzie ją traktował przyzwoicie.

— No to prowadź, moja ty malutka Szerpo — mówi zamiast tego.

W trakcie wspinaczki w górę ciemnej klatki schodowej patrzy na jej władczy tyłek kołyszący się pod spódnicą z dzianiny. Przepełniające go pożądanie staje się powoli torturą, jakby mu funt ołowiu wpadł do żołądka. Jej mieszkanie jest urządzone na chińską modłę — jasne podłogi, słoje z kamionki i półki z laki. Na niskiej ławie leży stos książek, a w widocznym niewyraźnie fragmencie sypialni Marty dostrzega gitarę na ścianie i apaszkę na lampie. Gretchen postanawia zrobić im po drinku, więc idzie do niewielkiej kuchni, gdzie szpera w szafkach ze schludnie ułożoną porcelaną i szkłem. Marty podejrzewa, że odbywają się tu przyjęcia z kolacją dla kręgu przyjaciół, pewnie jakichś bon vivantów, aktorów, fotografów. Gretchen otwiera drzwi zamrażarki i zaczyna narzekać, że nie rozmrażała jej od wieków, dlatego pojemniki z lodem są głęboko zakopane. Przygląda jej się, takiej zapatrzonej na dioramę z częściowo roztopionym śniegiem i zamarzniętymi na kość pagórkami z mięsa. Zamrażarka postukuje i oddycha. Wyobraża sobie, że wyciąga drewnianą szpilę

z klamry i te włosy cedrowej barwy opadają na ramiona. Wyobraża sobie, że zadziera od tyłu jej spódniczkę, że przyciska ją do drzwi lodówki. A potem zauważa, że do tych drzwi przymocowane są magnesami zdjęcia — para w średnim wieku na werandzie wiejskiego domu; marynarz, prawdopodobnie brat, w mundurze; oparta o drzewo dziewczyna z nogami w szynach, które się zakłada chorym na polio, i stojąca obok młodsza od niej, nastoletnia Gretchen z twarzą opromienioną słońcem. To tableau, to znienacka otwarte okno z widokiem na wiejskie korzenie powinno podsycić jego pożądanie, sprecyzować je wyraźniej, a tymczasem Marty czuje, że ono się ulatnia. Nigdy wcześniej, nawet przez moment nie żywił do niej ojcowskich uczuć, aż do teraz, kiedy się przygląda, jak ona opłukuje garść oszronionych kostek lodu, żeby podzielić je po równo między dwie szklanki.

Idą z drinkami do dużego pokoju, gdzie Gretchen specjalnie dla Marty'ego puszcza płytę jazzową — *Blue Haze* Milesa Davisa. Namawia ją, żeby opowiedziała o swoim dzieciństwie w Michigan. Siostra chora na polio, która do teraz mieszka z rodzicami luterańskiego wyznania, brat, który walczył w Korei i teraz prowadzi własny sklep z narzędziami w Kalamazoo. Te szczegóły wypompowują z Marty'ego resztki pożądania.

Gretchen zadaje mu to pytanie, kiedy album dobiega końca.

— Nigdy nie chciałeś powiększyć rodziny?

Pytanie pada bez ostrzeżenia i Marty odruchowo wpija spojrzenie w swojego drinka.

— Bardzo chcieliśmy mieć dzieci, ale wszystko się sprzysięgło przeciwko nam. Dwa razy mieliśmy już wybrane imiona, na dwóch różnych listach, które cały czas nosiłem w kieszeni. — Upija łyk i przenosi wzrok na ścianę.

— Boże, tak mi przykro, Marty. Nie miałam pojęcia.

W jego imieniu wypowiedzianym na głos pobrzmiewa ton zażyłości i Marty ma nadzieję, że ta noc — to „o mały włos" — nie zepsuje ich codziennej owocnej współpracy. Chowa gdzieś głębiej zastarzały ból bezdzietności, ot tak bez trudu, zerkając jeszcze raz na lodówkę ozdobioną zdjęciami i myśląc o pustych drzwiach swojej lodówki.

Po chwili przedłużającego się milczenia Gretchen podnosi się; proponuje, że zrobi im obojgu ostatnią kawę. Krótko potem Marty stoi już w drzwiach i całuje ją w policzek.

— Dzięki, że pomogłaś mi to uczcić — mówi.

Gretchen zagryza dolną wargę, patrząc na wytarte deski podłogi, zawstydzona odrobinę tym, co przed nim odsłoniła.

Marty wędruje na zachód cichymi ulicami Greenwich Village, a potem na północ, brzegiem Hudson, patrząc na wodę pokrytą plamkami łodzi rybackich i pomrukujące światła wybrzeża Jersey. Ma wrażenie, że pozbył się balastu, że jakby w ostatniej chwili uciekł przed czymś strasznym, co chciał mu zgotować świat. Te ulice należą do cudzego planu miasta, a jednak nagle zaczynają mu się podobać. Mijają go taksówki, ale nie zatrzymuje żadnej. Ma ochotę tak wędrować i wędrować, ile sił w nogach, zanim wróci do domu i rozpocznie następny etap życia. Droga prowadzi go do dzielnicy kwiatów, gdzie mężczyźni w kombinezonach wyładowują swoje wielobarwne towary z ciężarówek, a kwiaciarki przygotowują swoje sklepy na otwarcie. Namawia jednego z dostawców, żeby sprzedał mu bukiet owinięty w gazetę; znajduje przy sobie tylko banknot dwudziestodolarowy, dlatego wskazuje tamtemu gestem, że ma zatrzymać resztę, a potem idzie pieszo jeszcze kawałek dalej, chłonąc nieznajome widoki przy Szóstej Alei znad bukietu gardenii. Okno warsztatu ślusarza z pajączkiem pęknięcia w szkle, pralnia z pojedynczą, spłowiałą koszulą powieszoną od frontu. Zatrzymuje się na chwilę, by popatrzeć na tę opuszczoną, białą koszulę, nie wiedzieć czemu zaciekawiony, do kogo mogła kiedyś należeć. A potem obraca się i przywołuje taksówkę jadącą na północ.

Wchodzi do holu swojego domu najciszej, jak potrafi, kiwa głową w stronę nocnego portiera. W prywatnej windzie zdejmuje buty i dojechawszy na dwunaste piętro, wychodzi z nimi w ręku. W mieszkaniu panuje cisza, gdy wspina się po schodach w samych skarpetkach. Carraway nie szczeka; przypuszcza, że znajdzie żonę i psa w łóżku, pogrążonych we śnie. Na szczycie klatki schodowej kładzie kwiaty na postumencie i wędruje do sypialni. Jest dokładnie tak, jak się domyślał: Rachel śpi, pies leży w jej stopach. Lampka nocna nadal się pali, a ona ma na piersiach rozłożoną książkę. Wie, że długo starała się nie zasnąć, i przepełnia go poczucie winy. Przez krótki czas planował przespać się z Gretchen i teraz będzie go to męczyło, mimo że tego nie zrobił. Kiedy otwiera drzwi łazienki, Rachel przestrasza się i zaczyna mówić, a on wie, że się nie

obudziła. To wina tabletek nasennych, że wywlekają słowa z otumaniających snów.

— Nikt nie lubi tego domu… cuchnie w nim spalonymi tostami — mówi Rachel.

Marty stoi na progu łazienki i spogląda na twarz żony, wciąż przemawiającej do sufitu.

— Przede wszystkim te schody prowadzą donikąd…

Jego oczy z własnej woli wędrują w stronę obrazu, w stronę dziewczyny stojącej obok brzozy. Chwila zawieszenia w samym sercu zimy jak zawsze uspokaja jego myśli. A potem zauważa coś dziwnego na zewnętrznym boku ramy. Przez lata obserwował stare miedziane gwoździe zieleniejące w tkankach drewna, bo się bał, że któregoś dnia rdza spowoduje uszkodzenia w samym płótnie. I wiecznie stwierdzał, że obraz będzie trzeba wstawić w nowe ramy. Tymczasem teraz nie widzi gwoździ. Bok ramy jest szorstki i poplamiony pozłotą, ale nie wystaje z niego ani jedna główka gwoździa. Najciszej jak się da zdejmuje go ze ściany i zanosi ostrożnie do łazienki. Zamyka drzwi, zapala światło. Układa obraz na łazienkowej macie i przejeżdża dłonią po ramie, macając słoje drewna. Przychodzi mu na myśl, że Rachel pewnie w tajemnicy dała obraz do czyszczenia i oprawy, więc przez krótką chwilę czuje się strasznie zobowiązany. Gdy jednak obraca go licem do siebie, widzi, że zamglony warstwami starego werniksu pejzaż sprawia wrażenie brudniejszego niż kiedykolwiek wcześniej.

Sydney

lipiec 2000

Co za smętne przyjątko. Ellie stoi samotnie w kuchni, trzyma tacę z jedzeniem. Oliwki i migdały z peruwiańskiej Marcony, wieniec z krakersów, a na nich dojrzała holenderska gouda. Nie ma nic złego w podawaniu krakersów z goudą — to ten widok pięciorga wyraźnie skrępowanych ludzi na werandzie coś w niej wyzwala. Formalnie przyjechali tutaj, żeby razem z nią uczcić nagrodę za dorobek życia, którą przyznało jej Stowarzyszenie Miłośniczek Sztuki, oraz nowe wydanie książki *Holenderskie malarki złotego wieku.* Dwie koleżanki po fachu z Uniwersytetu Sydney, siostra, która przyjechała aż z Gór Błękitnych, magistrant historii sztuki i dawna przyjaciółka z czasów szkoły z internatem. Mieszka w Sydney już od trzech lat, a jest w stanie wyczarować tylko takich gości. Stoją tam z kieliszkami z winem w dłoniach, gadają o zbliżających się igrzyskach olimpijskich, przyglądają się rozellom wrzeszczącym w koronach drzew.

Wykonuje do nich kurs z tacą, zapewnia, że za kilka minut wyjmuje tartę z piekarnika. Nie lubi tart, ale Kate się uparła i podyktowała przez telefon przepis po ich zmarłej matce. Jak to się stało, że jest kobietą po sześćdziesiątce serwującą tartę z szynką i serem gościom wziętym do niewoli? Kate wymyśliła tę imprezę, ale to Ellie zapraszała i organizowała, a teraz jest przekonana, że wymusiła na nich przyjazd. Nieważne, że to weekend: macie usiąść za kółkiem, jechać kilka godzin, złapać prom na Scotland Island, a potem pić caberneta i podziwiać widoki z mojej werandy, a także moje osiągnięcia. Wraca do środka pod pretekstem, że trzeba donieść wina. Słyszy przelotnie, jak Michael, jej student, próbuje nawiązać rozmowę z jej siostrą. Kate jest emerytowaną aktuariuszką i doświadczoną brydżystką. Rozmowa zaczyna się i kończy próbnym: „Pani też interesuje się sztuką?”, bo Kate albo go nie słyszy, albo kompletnie go ignoruje; woli skomentować pokaz urządzony im przez stadko rozelli, które pikującym lotem sfruwają z wierzchołka drzewa w stronę tacki z ziarnem umocowanej

do balustrady. Ellie zasuwa za sobą drzwi, a Michael wbija spojrzenie w wody zatoki. Historyczki sztuki zawłaszczyły drugi kraniec werandy; stoją tyłem do wody, z rękoma zaplecionymi na piersiach, zajęte dyskusją o czymś poważnym albo może o ostatnim skandalu, jaki wybuchł w kampusie.

Zastanawia się czasami, czy przypadkiem nie wybrała tego domu z myślą o wygnaniu. Dom, przycupnięty jak na grzędzie wśród eukaliptusów i przerośniętych turzyc u wlotu wąwozu biegnącego wśród piaskowcowych skał, jest zbudowany na palach, dzięki czemu roztacza się z niego widok na zatokę Pittwater. Kupiła go trzy lata wcześniej, po ucieczce z Londynu i rozpadzie małżeństwa, kiedy przyjęła ofertę pracy na Uniwersytecie Sydney. Wszyscy, łącznie z agentem nieruchomości, usiłowali odradzić jej ten zakup. Agent twierdził, że Scotland Island to ten jedyny, maleńki fragment raju otaczającego Sydney, którego nikt nie chce. A jednak udało jej się tak przekształcić życie, by zmieściły się w nim przeprawy promem i godzinny dojazd do centrum miasta tylko dwa razy w tygodniu, bo tak dostosowała harmonogram wykładów. Zazwyczaj świetnie się czuje w tej swojej samotni. No i dom — z katedralnymi sufitami i jedną ścianą w całości ze szkła, z widokiem na zatokę — też wpływa dodatnio na stan jej ducha. Uwielbia w słoneczny poranek wyjść w samym szlafroku na werandę, skąd przez lornetkę polową obserwuje kanały, linie brzegowe, zatoczki i zarośnięte gąszczem miedzianych namorzynów strumienie, które spływają tu z Zatoki Towlersa. Ten przestronny dom ze swoim stoickim wnętrzem i jego niepraktyczna lokalizacja przypominają jej codziennie, że nikt nie może niczego się od niej domagać. Wyrwała się na wolność. Niby tak, a jednak to, co roztacza się przed nią na jej własnej werandzie, to jakiś erzac życia towarzyskiego; nie ma tu nic autentycznego.

Jest już w kuchni, kiedy odzywa się telefon zawieszony na ścianie. Odruchowo uznaje, że dzwoni dziekan jej wydziału, który chce przeprosić, że nie przyjechał, ale to Max Culkins, dyrektor Galerii Sztuki Nowej Południowej Walii, z lotniska — leci właśnie do Pekinu, gdzie ma przemawiać na konferencji. Ellie, mimo że jest kuratorem wystawy poświęconej siedemnastowiecznym malarkom holenderskim, która ma zostać otwarta w przyszłym miesiącu w jego galerii, nie zaprosiła Maxa na przyjęcie. Max, oldskulowy dandys ubierający się w prążkowane garnitury,

to specjalista od dawnej Azji, który tytułuje siebie orientalistą. Ellie wyobraziła go sobie w jednym pomieszczeniu ze swoją siostrą i postanowiła go nie zapraszać. O jedną kolizję dwóch światów mniej.

Max ma lekko zdyszany głos i Ellie przypomina się jego nerwowy nawyk oblizywania ust. Tik, który służy mu za znaki interpunkcyjne podczas wykładów o klanach artystów z okresu dynastii Ming.

— Zaraz wsiadam do samolotu, ale chciałem ci przekazać dobre wieści. Za pośrednictwem starych kumpli z nowojorskiego Met dotarłem do obecnego właściciela *Na skraju lasu*. Zadzwoniłem dzisiaj rano i zwróciłem się wprost do tego człowieka o wypożyczenie. Ot tak. Jak do taksówkarza, żeby mnie dokądś zawiózł.

Ellie czuje ucisk w klatce piersiowej, jakby ktoś wpychał dłoń między jej łopatki. Przełyka ślinę i pozwala milczeniu nabrzmiewać przez kilka sekund. W piekarniku przypala się tarta — czuje swąd spalenizny, ale nie jest w stanie wykonać ani jednego ruchu.

— Cudownie to słyszeć — mówi w końcu, ale ponieważ odzywa się po dłuższej przerwie, ton jest zupełnie niewłaściwy. Umysł jej pustoszeje. Widzi za oknem, że dawna koleżanka szkolna wzięła lornetkę i teraz omiata nią zatokę.

Miesiąc wcześniej Ellie dowiedziała się, że nieduże, prywatne muzeum w Holandii niedawno nabyło obraz i że właściciele są gotowi wypożyczyć go na wystawę. Ich de Vos dotrze tu pod koniec tego tygodnia. Była pewna, że to dowód na to, że Marty de Groot umarł, że jego majątek jest wyprzedawany, że być może wdowa po nim postanowiła wreszcie zdjąć tego herolda zła pełnego mrocznego piękna ze ściany sypialni. Przez miesiąc nosiła w sobie uczucie ulgi i wdzięczności. A teraz dręczy ją myśl, jak to możliwe, że Max Culkins nie zauważył w dokumentach działu inwentarzy dowodów na to, że ten sam obraz już został im wypożyczony. I zaraz potem przed oczyma przelatują jej epizody z Maxem wkraczającym na podium bez notatek do wykładu, paradującym w koszuli bez guzika przy mankiecie albo nazywającym ją Ellą.

— Zareklamowałem trochę i ciebie, i galerię, a wtedy gość stwierdził z naciskiem, że to on wszystko załatwi po swojej stronie. I jak tu nie kochać amerykańskiej dobroczynności!

Ellie oddala usta od słuchawki i odkasłuje, żeby uspokoić głos. Za chwilę oświeci Maxa — jest o tym przekonana przez jedną, zawieszoną

w czasie sekundę — że w drogę do ich galerii wyruszają właśnie z dwóch różnych półkul dwa obrazy o takim samym tytule. Może zresztą nazwie to zdumiewającym pomieszaniem z poplątaniem.

— A jak się nazywa ten hojny facet? — pyta zamiast tego.

— Niejaki Martijn de Groot z Manhattanu.

Ellie liczy w myślach: ma około osiemdziesięciu lat, no chyba że dorobił się potomka, który nosi to samo imię. Obserwuje przez szklane drzwi srebrną taflę zatoki pokrytą łuskami popołudniowego słońca.

— Każe na siebie mówić Marty. Bezpośredni typ, ale rzeczywiście bardzo hojny, jeśli chcesz znać moje zdanie. Obraz jest w jego rodzinie od stuleci. Naprawdę coś niesamowitego.

Woń zwęglonej tarty przyprawia ją o zawrót głowy. Max coś jeszcze mówi, ale nie bardzo go słyszy; jego głos zostaje zahuczany przez komunikat z lotniska, po czym nagle powraca, jakby wyswobodził się z zakłóceń atmosferycznych:

— …wynika, że obraz został już zapisany w spadku Met. Tamci tylko czekają, aż stary dziwak kopnie w kalendarz. Ale słuchaj, bo teraz będzie najlepsze, Ellie. Marty de Groot koniecznie chce przywieźć obraz osobiście. Przyleci jakoś tuż przed naszym otwarciem. Niezły numer, co? No powiedz sama.

Ellie czuje, że gardło jej się zaciska z tego panicznego strachu.

— A skoro mowa o lataniu, to muszę już iść do swojej bramki. Zadzwonię z Pekinu.

Piekielnie się boi, co mógłby zdradzić jej głos, dlatego mówi mu śpiewnie „do widzenia” i natychmiast odwiesza słuchawkę. Posadzka pod jej stopami gwałtownie leci w dół, jak winda, która wyrwała się na wolność. Znowu wpuściłam katastrofę do swojego życia, myśli. Patrzy ogłupiałym wzrokiem na starą, obrotową tarczę telefonu jak na wyrocznię, z nadzieją, że może zakręci się w drugą stronę i skasuje tę rozmowę. Do kuchni wparowuje nagle Kate zaalarmowana jej długą nieobecnością. Oferuje pomoc.

— Jesteś beznadziejna — rzuca dziarskim, wesołym głosem. — Poszłaś szukać wina, a sterczysz tu jak pacjent po lobotomii. Uch, tu śmierdzi pożarem. Coś ty zrobiła z tartą naszej biednej mateczki?!

Zmuszona do działania Ellie dopada do drzwiczek piekarnika. Tarta dymi i jest zmieniona nie do poznania. Kate odpycha ją na bok, wkłada

rękawicę kuchenną i wyciąga spalony placek z piekarnika.

— Jesteś naprawdę czarującą gospodynią — mówi. A potem otwiera okno, żeby choć trochę wywietrzyć. — Nie przejmuj się — rzuca, podchodząc do lodówki. — Widziałam tu wędzonego łososia. Podamy go zamiast tarty. — Wyciągnąwszy opakowanie z łososiem, obraca się wreszcie i widzi spopielałą twarz Ellie. — Co się stało? Wyglądasz, jakbyś potrzebowała soli trzeźwiących.

— Mam migrenę, zaraz zrobi się strasznie. Ledwie widzę — mówi Ellie.

Na twarzy Kate natychmiast wykwita siostrzana miłość i troska. Dotyka czoła Ellie nadgarstkiem, jakby sprawdzała, czy nie ma gorączki. Migreny ich matki były ciężkim dopustem bożym, którego w dzieciństwie nie mogły ścierpieć, ale za to migreny Ellie — pojawiły się w okresie dojrzewania — traktowało się z czułością i fachowym podejściem. Zawsze gdy po przyjeździe ze szkoły dopadał ją ból głowy, Kate wieszała koce na oknach. Robiła jej też zimne kompresy i przynosiła herbatę do ich wspólnej sypialni, gdzie Ellie leżała w mroku.

— Idź się położyć, przyniosę ci jakieś tabletki. Zajmę się gośćmi, a potem ich wygnam na prom o czwartej.

Ellie jest zszokowana paniką płonącą teraz w jej piersi, dłoniach i twarzy; ma wrażenie, że ta panika ją gryzie albo wręcz kopie jak prąd. Nadciągająca migrena, pierwsze objawy to bzdura w porównaniu z tym czymś. Kiwa głową.

— Zawsze jesteś dla mnie taka dobra, Kate. Przepraszam, że spędziłam większą część życia po drugiej stronie świata.

Siostra całuje ją w policzek i stanowczym ruchem popycha na tyły domu.

Ellie idzie do sypialni, zamyka za sobą drzwi. Siada na łóżku i patrzy za okno skryte przed gośćmi stojącymi na werandzie. Na zatoce widać wydęte spinakery kilkunastu jachtów pomykających w stronę Palm Beach na jednostajnie wiejącym wietrze. Jej umysł jakby stawia opór i w tej chwili za nic nie chce rozwiązać napierającej na niego zagadki, za to ni stąd, ni zowąd przypomina jej się ojciec. Zawsze o nim myśli, gdy patrzy na łodzie rozwijające żagle albo na trawlery wpływające do zatoki z nocnych połowów. Nie miała jeszcze czterdziestu lat, kiedy umarł, ale do teraz odgłos flaglinek obijających się o metalowe topy masztów, zwłaszcza w nocy, przywołuje wspomnienia o nim. Wspomnienia o ojcu, który sypia

na keczu, byle uniknąć roszczeń swojej żony i dwóch córek. Z ich parceli w Balmain, podobnej kształtem do topora, roztaczał się widok na stocznię i doki przemysłowe; Ellie wciąż pamięta widok łodzi ojca na tle masywnych cielsk fregat i statków towarowych. Nocny mrok dostosowywał swoje tętno do szumu generatorów, a ją zawsze zastanawiało, jak on może spać przy takim zgiełku. Najwyraźniej pożądał tego hałasu jako przeciwwagi do dziecięcych kłótni albo krzyków wyrywających się z ust śpiącej żony.

Nie potrafi uwierzyć, że oba obrazy mogły współistnieć przez prawie pół wieku — jak planeta i krążący wokół niej księżyc. Przez te wszystkie lata odnaleziono jeszcze kilka innych obrazów de Vos, jednemu nawet Ellie przypisała atrybucję, ale ten zatytułowany *Na skraju lasu* pozostał klejnotem koronnym. Właściciele prywatnych zbiorów z Lejdy zgodzili się wypożyczyć nie tylko to dzieło, ale także jeszcze jeden pejzaż autorstwa de Vos, którego nigdy nie widziała. Nurtuje ją, czy ten też jest falsyfikatem. Wsłuchana w głos Kate, która panuje nad gośćmi za pomocą swojego szampańskiego humoru i łososia, odtwarza w myślach koniec lat pięćdziesiątych w Nowym Jorku. Paniczna ucieczka, a potem ogromne parcie ku uporządkowanemu życiu i wąskiej specjalizacji. Po tym, jak jej rozprawa doktorska została zaakceptowana przez wydział i niektóre jej teksty zaczęły się ukazywać w druku, przyjęła stanowisko wykładowcy na University College London. Dostała etat tuż po ukończeniu trzydziestu lat, po rejteradzie z nowojorskiego podziemnego światka kombinatorów, kolekcjonerów i handlarzy jakby to był płonący dom, nie dowierzając swemu szczęściu i pełna wdzięczności, że udało jej się wyjść z tamtej historii bez szwanku.

Nie znała wszystkich okoliczności powrotu obrazu, ale wiedziała, że pod koniec 1958 roku Gabriel był w posiadaniu zarówno kopii, jak i oryginału. W grudniu tego samego roku niczym magnat prasowy, któremu porwano dziecko, Marty de Groot zwrócił się do opinii publicznej — czy raczej do fałszerzy i złodziei — publikując apel na całą stronę w niedzielnym „Timesie” i oferując nagrodę wynoszącą siedemdziesiąt pięć tysięcy dolarów. W owym czasie obraz był wart niewiele więcej. Ona mieszkała już w Europie, kiedy to ogłoszenie się ukazało, i dowiedziała się o nim z wielomiesięcznym opóźnieniem. Obraz nie został nigdy sprzedany ani też pokazany na żadnej wystawie, dlatego przyjęła założenie, że falsyfikat ktoś

potajemnie zniszczył lub że jest do dziś przechowywany w charakterze pamiątki na strychu de Groota. Ale teraz, kiedy tak wpatruje się w jeden z jachtów huśtających się na silnym wietrze, rozważa wszystkie możliwości, śledzi je niczym odgałęzienia wyjątkowo skomplikowanego równania.

Jednemu z rozwiązań towarzyszą wizje, w których Gabriel ucieka z kraju, z nagrodą pozwalającą mu żyć na wygnaniu, w Maroku albo Brazylii, gdzie paraduje w zmiętym garniturze z lnu kremowej barwy. W innej wersji odsiaduje wieloletni wyrok w celi na Rikers Island, czekając na ekstradycję, pozbawiony wszelkich praw, ale w końcu godzą się, że może prowadzić wieczorowe kursy z historii sztuki dla współwięźniów. Przez całe dziesięć lat po tamtym incydencie była tak zajęta konstruowaniem swojego nowego życia i wyobrażaniem sobie nieznanych losów Gabriela, że albo ignorowała, albo wypierała inne, dość oczywiste i eleganckie rozwiązanie: Gabriel zwraca oryginał Marty'emu de Grootowi, odbiera nagrodę, zachowuje falsyfikat i siedzi na nim przez czterdzieści dwa lata, aż wpada w dołek finansowy i zdesperowany postanawia go sprzedać. I takim oto sposobem znajduje małe, prywatne muzeum w Lejdzie, bo wierzy, że Marty de Groot prawdopodobnie nie żyje i skandal został zapomniany. Historia oparta na bezczelności i prostocie matematycznej prawdy. I jeśli tak jest, to nie może nie podziwiać wykalkulowanego opanowania Gabriela, który przez te wszystkie lata miał obraz.

Opuszcza wyspę dopiero w środę, bo ma wykłady i musi, a poza tym w galerii spodziewają się kuriera z obrazem z Lejdy. Jest przekonana, że od tego, co teraz zrobi, będzie zależało, jak sprawa się potoczy i zakończy. Ledwie coś je, pije za dużo wina, zasypia na werandzie, na leżaku. Jej sny przypominają kadry z filmów Felliniego — tykające zegary, puste domy, dziwni obcy ludzie, drzwi wyrwane z zawiasów. Non stop słyszy hałas turbin, samolotów podchodzących do lądowania.

Pewnego dnia budzi się spanikowana wczesnym rankiem i postanawia napisać maila do Maxa Culkinsa. Żałuje teraz, że nie obciążyła siebie winą, że sama mu nie przekazała „cudownych wieści". Bo Max niebawem natrafi na ślady w dokumentach — nie wspominając już o dwóch obrazach — i zaciekawi się, dlaczego mu nie powiedziała.

Drogi Maxie,
mam nadzieję, że dobrze się bawisz na konferencji w Chinach. Wstyd mi przyznać, ale byłam trochę nie w sosie tamtego wieczoru, kiedy zadzwoniłeś. Przyszli goście i się rozkojarzyłam. W każdym razie na to wychodzi, że na naszą wystawę przybędą dwa egzemplarze tego samego obrazu de Vos. Obraz z Nowego Jorku i jego sobowtór. Nie mam pojęcia, jak to się stało… ale dojdę do tego. Prawdopodobnie ten z Lejdy ma fałszywą atrybucję. A tak nawiasem, oni tam twierdzą, że mają także inny pejzaż de Vos. Tak więc wiele jeszcze przed nami. W każdym razie daj mi znać, czy chcesz ustalić jakąś strategię.

Pozdrowienia
Ellie

Po wysłaniu tego maila zastanawia się, czy słowo „strategia” nie jest zbyt chłodne i wyrachowane. Czeka teraz, co stanie się w następnej kolejności. Max nigdy nie odpowiada od razu, a jednak jakiś czas później, jeszcze tego samego dnia, dostaje maile od ludzi z obsługi wystawy sugerujące, że wszyscy już wiedzą. Mandy, kierownik administracyjny wystawy, napisała w temacie swojego maila: „Dwa razy ten sam obraz”. Treść wiadomości jest następująca: „Max chyba woli, żebyśmy nabrali wody w usta: pogłoski o ewentualnym fałszerstwie nie mogą się rozejść przed otwarciem wystawy. Zresztą biedak idzie na emeryturę w przyszłym roku, stąd to cicho sza. Dostaliśmy surowy przykaz, że nie wolno nam pisnąć ani słowa żadnemu z wypożyczających. Max twierdzi, że zajmie się sprawą osobiście, jak już wróci z Chin”.

Ellie zyskuje sobie trochę czasu, odpowiadając na to idiotyczną frazą „To cudownie”, ale i tak wisi nad nią groźba, że Marty de Groot lada chwila przekroczy międzynarodową linię zmiany daty. Z panicznym lękiem wyobraża sobie te najgorsze z nagłówków, które pojawią się, jeśli zostanie zdemaskowana. W gazetach o ogólnokrajowym zasięgu napiszą pewnie coś powściągliwego, na przykład: „Feministyczna historyczka sztuki fałszerstwem wykuła swój los”, ale tabloid z jej rodzinnego miasta, „The Daily Telegraph”, zapewne zdecyduje się na sformułowanie typu: „Koneserka sztuki okazała się oszustką”.

Nachodzą ją wizje, w których policja federalna — skądinąd nie ma pojęcia, dlaczego akurat federalna — pojawia się na jej wykładzie poświęconym Fransowi Halsowi. Czekają na tyłach auli, dopóki nie

skończy, po czym uprzejmie eskortują ją skutą w kajdanki przez cały wielki czworobok uniwersytetu. Albo widzi siebie, jak ją wzywają na spotkanie z dziekanem i detektywem ubranym po cywilnemu. Sama nawet nie wie, kiedy uruchamia swój modem, żeby ją połączył z internetowymi stronami, na których udzielają porad prawnych; poszukiwania prowadzi w samym środku nocy, zgłębiając przepisy o przedawnieniu, międzynarodowe umowy ekstradycyjne i przypadki konkretnych fałszerstw dzieł sztuki. Niby nie ma powodu obawiać się sprawy kryminalnej, ale czuje się przytłoczona widmem przybycia Marty'ego de Groota.

Groźba, że zostanie zdemaskowana, powoduje, że chce dokonać bilansu, zajrzeć do najdalszych zakątków swojego życia w poszukiwaniu gorszych oszustw. Czy jest osobą do głębi zepsutą moralnie? Fiksuje się na drobnych potknięciach, jakby mogły jej ujawnić jakieś potworności. Nieodpisywanie na maile, obiecywanie studentom czegoś i potem poświęcanie temu zbyt małej uwagi (choć mogła), publikowanie recenzji, w których okazała się nie do końca sprawiedliwa. Szuka tej ścieżki z okruszków prowadzącej do moralnego upadku, ścieżki, której początek wytyczył zapewne popełniony przez nią akt fałszerstwa, albo może ta ścieżka powstała wcześniej, jeszcze w szkole z internatem, kiedy kradła w sklepach. A jednak ścieżka urywa się po 1957 roku. Prawda jest taka, że stała się niezmordowanie zdyscyplinowana i sumienna jako pracownik naukowy, acz zawsze i wszędzie nękały ją konsekwencje decyzji o skopiowaniu obrazu dla pieniędzy; świadomości, że nie poniosła za to kary, nieustannie towarzyszyło ogromne poczucie winy. Zawsze starała się jakoś naprawić tamten występek. Sebastian, jej eksmąż, który był marszandem, często nabijał się z niej łagodnie na przyjęciach, opowiadając, że przez całe dwadzieścia lat ani razu nie widział, żeby przekroczyła prędkość, przeszła nieprzepisowo przez ulicę albo oszukała na podatkach. Co też się stało z krwią skazańców, którą musiałaś odziedziczyć po australijskich przodkach? — żartował, a ona uśmiechała się na to powściągliwie i rozmyślała o swoim niezaprzeczalnym udziale w kradzieży znamienitego dzieła.

W trakcie gorączkowego poszukiwania dowodów na usterki swojego charakteru przypadkiem odkrywa coś zaskakującego. Dociera do niej, że na obrzeżach życia, którym przecież kieruje tak starannie, kryje się i mizerny

krąg znajomych, i także wstrząsająca samotność. I że ta samotność jest tu od lat, że była nawet już w Anglii. Aż do dziś myślała, że odizolowanie równa się wyzwoleniu. Mogła zostać w mieście po wykładach, mogła w środku tygodnia iść do kina na zagraniczny film i nie obawiać się, że nadzieje się na któregoś z byłych kochanków albo przeterminowanych przyjaciół, tylko objadać się popcornem w rozkosznym osamotnieniu. Do ostatniego niedzielnego popołudnia myślała, że to prawdziwa wolność. A teraz czuje, że takie życie jest ograniczone i sobkowskie.

A potem przypominają jej się solowe wycieczki w ostatnich trzech latach, pielgrzymki do dawnych ulubionych miejsc. Radosna turystka w swojej prywatnej ojczyźnie nawiedzanej przez upiory przeszłości. Jak to wyjaśnić? Pub w Balmain, gdzie brylował jej ojciec, rodzinna posiadłość obok stoczni. Przez cały pierwszy rok po powrocie pałętała się po mieście, jakby dopadła ją nostalgia. Za nic nie potrafi wyjaśnić tych kilkunastu wypraw po Zatoce Sydney, kursów promem do Manly i Ogrodu Zoologicznego Taronga, po tych samych trasach, po których pływał ojciec — jakby stała się jego cieniem. Tamtego jedynego razu, kiedy pozwolił jej stanąć za kołem sterowym zabytkowego promu parowego *South Steyne*, dostała straszliwej choroby morskiej i przez cały czas ściskała kurczowo swój szkicownik. To było jeszcze przed zakonnicami i księżmi, przed gwałtownym szturmem dojrzewania. Było lato, więc wody zatoki śmierdziały wodorostami i jodyną; nie mogła się doczekać, kiedy wysiądzie w Manly. Poszła ukradkiem popływać w wytyczonym sznurami miejscu obok terminalu, potem na błyskawiczną wyprawę do akwarium z rekinami i na molo rozrywek. Podebrała drobne pieniądze z nocnej szafki matki (czyżby moralny upadek zaczął się tak wcześnie?) i za wszelką cenę zamierzała dobrze je wydać. Pół godziny później wyszła z pociągu widmo, ledwie oddychając ze strachu, i zaraz rzuciła się do biegu, by zdążyć na powrotny prom ojca. Stała na przystani w mokrym kostiumie, odprowadzając wzrokiem *South Steyne*, który odbijał od brzegu, wlokąc za sobą pasmo kotłującej się, spienionej wody. Zgodnie z rozkładem prom miał wrócić dopiero za dwie godziny. Siedziała cierpliwie i przyglądała się chłopcom z nagimi torsami, którzy nurkowali z gigantycznych, drewnianych pylonów w poszukiwaniu monet. Ojciec nigdy nie wspomniał o tym incydencie, ale ona nie zapomniała tego poczucia, że świat — i własny ojciec — jest obojętny na jej działania i skłonności. Zegary nie

przestały chodzić tylko dlatego, że coś kazało jej zaszaleć. Ojciec nigdy więcej nie zaproponował, żeby z nim popłynęła.

Wszystko to unosi się teraz dookoła niej — inny czas, to samo miasto. Minęło całe życie, ale to tu zapalało się lampy, zaciągało zasłony i tu wszystko się zaczęło. Ellie-fałszerz gdzieś tutaj zapuściła korzenie, tylko gdzie? Stary dom w Balmain z werandą o wyoblonych kształtach i oknami w zwieszonych okiennicach został wiele lat temu zrównany z ziemią, a na jego miejscu wyrósł kanciasty apartamentowiec z cegieł; dziki bananowiec i płonąca kwiatami dżakaranda to jedyne pamiątki ocalałe z tamtego czasu. Świat szedł naprzód, a ona jednak wróciła, żeby odszukać tamtą ponurą nastolatkę pachnącą jakby acetonem. Uzmysławia sobie, że dla niej przeszłość ma więcej życia niż teraźniejszość i aż się dławi pod wpływem tej myśli. Stanowisko kuratora wystawy w Galerii Sztuki Nowej Południowej Walii miało być początkiem jej dalszej drogi, wstępem do poszerzenia kręgu przyjaciół i znajomych, do ponownego włączenia się w szeregi żywych. A zamiast tego stało się drogą powrotną do wrakowiska przeszłości.

W środowe popołudnie, po wygłoszeniu wykładu o Judith Leyster, Ellie odbiera telefon z galerii; zawiadamiają ją, że na lotnisko Mascot dotarł kurier z dwoma obrazami z Lejdy. Szacuje, że minie pewnie doba, zanim rozpakują skrzynie i jej falsyfikat zostanie z nich ostrożnie wyjęty. Przez ostatnie kilka miesięcy, w miarę jak do galerii powoli spływały kolejne wypożyczone na wystawę obrazy, dopracowano z wszelkimi szczegółami protokół ich przyjmowania — należący do muzeum van w obstawie ochroniarzy oraz główny inwentaryzator przyjmują kuriera, skrzynie są wyładowywane i umieszczane w zabezpieczonym magazynie, kurier zostaje zawieziony do hotelu, a następnego dnia wszyscy się znowu spotykają na otwarcie skrzyń — obrazy mają dzięki temu dość czasu, by ogrzać się do temperatury pokojowej po tylu godzinach w ładowni samolotu. Ellie mówi asystentce wystawy, że przyjedzie na spotkanie z kurierem i że zaraz potem będzie u niej. Normalnie czeka aż do momentu otwarcia skrzyń i dopiero wtedy rozmawia z kurierem. Na ogół są to kuratorzy albo konserwatorzy z instytucji użyczającej, którzy docierają na miejsce umordowani, z jet lagiem, wertują zbindowane dokumenty i za wszelką cenę chcą mieć wreszcie trochę czasu dla siebie, po raz pierwszy

od iluś dni. Ale ponieważ osobiście doglądali pakowania dzieł, Ellie wie, że posiadają gruntowną wiedzę o tym, co jest w skrzyniach. Dlatego sama chce się przekonać, co wie holenderski kurier.

Zazwyczaj zostawia samochód na parkingu pod uczelnią i jedzie metrem na stację St. James, a stamtąd idzie pieszo przez tereny Domain, ale tego dnia wybiega na King Street i szuka taksówki. Po ostatniej ulewie jezdnie pokryły się mineralną powłoką, a w powietrzu zapachniało żelazem. Rozglądając się za taksówką, która by jechała we właściwym kierunku, napomina się w duchu, żeby przyjrzeć się światłu, wykwitowi różu od zachodu. Stale powtarza studentom, że mają zwracać uwagę na światło, ale sama od trzech dni w ogóle nie patrzy na otoczenie. W końcu wsiada do taksówki. W gazetach rozpisują się o igrzyskach olimpijskich i o tym, że miasto jest postawione w stan najwyższej gotowości, a tymczasem taksówkarz peroruje, że Sydney zostało przyłapane ze spuszczonymi spodniami. Ellie wygląda przez okno i zauważa, że niektóre odcinki Cleveland Street są mocno zapuszczone, że zdobne metalowe balustrady zrujnowanych tarasów przypominają zardzewiałe koronki, że płytki, którymi wyłożone są fasady pubów, oblepił brud, że okna libańskich restauracji pokrywa powłoczka z tłuszczu. To stare Sydney, miasto jej ojca, obraz nędzy i rozpaczy. Dojeżdżają już do galerii i taksówkarz narzeka teraz na powszechny brak kultury u progu dwudziestego pierwszego wieku. Każe mu podjechać z tyłu budynku, do zatoki przeładunkowej, i płaci za kurs.

Po zatoce kręcą się pracownicy magazynu ubrani w fartuchy. Muzeum zatrudnia dwóch pełnoetatowych pakowaczy, dwóch instalatorów i stolarza. Wszyscy pracują dla Quentina La Forge’a, sześćdziesięcioletniego pedanta, który mówi o sobie, że jest głównym technikiem. Wszyscy inni nazywają go Q. Ellie zastaje go siedzącego w przeszklonym biurze; z okularami na czubku głowy macza kruche ciasteczka w herbacie i przegląda gazetę. Przez cały ubiegły rok, w miarę jak wystawa powoli nabierała kształtów, Ellie nauczyła się, że pracownikom transportu i pionu technicznego trzeba kłaniać się w pas, bo to od nich zależy, czy dana rzecz zostanie wykonana zgodnie z planem. Przynosi im batony Mars i wręcza bilety do kina, gdy któryś obchodzi urodziny. Ma w swoim terminarzu zapisane ich nazwiska, numery komórek i daty urodzin. Biuro Q to forteca z szafek na akta w kolorze przemysłowej zieleni i laminowanych wykresów na ścianach

z krzywą właściwości dynamicznych materiałów przeciwwstrząsowych oraz cech izolacyjnych różnych gatunków drewna i polimerów. Q ma z grubsza tyle lat co Ellie, ale pochodzi z innej epoki — to mężczyzna, który używa wyprasowanych chustek do nosa i pomady pachnącej jak klej do drewna. Nosi granatowy fartuch ze swoim monogramem wyhaftowanym nad kieszonką wypełnioną stolarskimi ołówkami.

Ellie siada ciężko na zniszczonym obrotowym krześle stojącym przed schludnie zagospodarowanym biurkiem. Q spogląda na nią, kiwa głową i wsadza do ust rozmoczone ciasteczko.

— Są jeszcze w tranzycie, tak? — pyta Ellie, starając się mówić pewnym głosem.

— Co jest w tranzycie? Wenus? Potrzebuję więcej danych, słońce.

Ellie wie, że lepiej nie poruszać kwestii harmonogramu dowozu obrazów bez niezbędnych trzech minut pogaduszek. Tylko że kiedy oboje tak tutaj sobie siedzą, myśli w duchu, obrazy właśnie tu jadą, przechodzą teraz odprawę celną albo już przeciskają się przez ulice. A jej falsyfikat jest jak skradziony diament, tkwiący w zaciszu paroizolacji, opatulony w warstwy peluru i sklejki.

— Te z Lejdy — mówi.

— A racja, Mandy i ochroniarze pojechali na lotnisko, żeby się spotkać z tym facecikiem z Holandii — odpowiada Q, wciąż przeżuwając.

Ton, jakim to wygłosił, ta zdawkowość wkurza ją. Na lotnisko Mascot mógłby przylecieć Caravaggio, a on nadal moczyłby swoje ciasteczka i wolał gadać o pogodzie, wyścigach konnych, piłce nożnej — po prostu o wszystkim byle nie o prawdziwym sensie swojej pracy. Mógłby się zajmować pakowaniem i rozpakowywaniem plastikowych pamiątek, tyle najwyraźniej go to wszystko obchodzi. Na samym początku Ellie popełniła ten błąd, że połączyła tę apatię z samą pracą, i pamięta swoje zdziwienie, kiedy przyglądała się po raz pierwszy, jak Q konstruuje zamówioną na wymiar skrzynię. Napatrzyła się wtedy na samo piękno — perfekcyjnie wykonane i zespolone listwy, osłony na narożniki, niewielki, drewniany wózek pełen mosiężnych elementów i uchwytów, pistolet na gorący klej u jego boku i wreszcie on sam, pracujący w lampce czołówce. Pracował cierpliwie przez wiele godzin, słuchając przy tym *Wariacji Goldbergowskich*, a jego asystenci donosili mu tylko właściwe dłuta, pilniki igiełkowe i kubki z herbatą.

Ten brak zainteresowania mówi jej dobitnie, że Q nie posiada żadnej wiedzy o potencjalnym falsyfikacie, który lada chwila przejdzie przez jego zatokę przeładunkową. Przez całe życie kręciła się przy muzeach, dlatego wie, że kuratorzy i obsługa techniczna nie bardzo sobie wzajemnie ufają. Kuratorzy i Max Culkins zachowali wieści w tajemnicy przed mężczyznami w fartuchach.

Ma ochotę wypytać go o spodziewany czas przybycia obrazów, ale zamiast tego pyta:

— Co tam u twoich wnucząt?

— A dobrze, dobrze, w weekend zabrałem całe plemię na plażę Bondi. Jedliśmy rybę z frytkami w klubie Icebergs i podstępem namówiłem nawet jednego z chłopców, żeby popływał.

— Trochę zimno, prawda?

— Bzdura. Serce lepiej pompuje.

Pogawędka o wszystkim i niczym trwa kilka koszmarnych minut. Ellie zauważa, że Q rzadko pyta o jej weekendy i plany, jakby pustelnia na wyspie i status bezdzietnej rozwódki oznaczały, że ma nieprzejrzyste i lekko szpetne życie. Po jakiejś chwili do biura wchodzi stolarz — cichy mężczyzna imieniem Ed — i donosi, że przyjechał van z lotniska. Q przytakuje, bierze telefon z biurka i dzwoni z tym do szefa działu konserwacji piętro wyżej.

— Są już skrzynie i Holender — mówi.

Rozłącza się, dopija herbatę i wstaje z krzesła. Otrzepuje fartuch, szuka czegoś w kieszeniach, a potem przypomina sobie, że okulary ma na czubku głowy. Zakłada je, mrużąc jasnobrązowe oczy znienacka powiększone przez szkła. Z boku szafki na akta wisi tabliczka z przypiętą listą odbiorów i formularzami pokwitowań. Bierze je po drodze, a Ellie podąża jego śladem.

Van zdążył już wjechać tyłem do zatoki przeładunkowej; kierowca naciska klakson i wysiadają z niego dwaj ochroniarze, żeby otworzyć tylne drzwi. Potem wysiada Mandy, a za nią wyłania się niechlujny, długowłosy mężczyzna w dżinsach, z krótką bródką i tatuażem na przedramieniu, który trzyma w rękach niewielki plecak i wypchaną szarą kopertę. Ellie stoi obok techników i słyszy, jak Q mówi do nich:

— Nasz kurier wygląda jak na zwolnieniu warunkowym z Long Bay.

Mężczyźni parskają cichym śmiechem. Ellie idzie na tył vana i widzi dwie identyczne skrzynie opatrzone stosownymi nalepkami informacyjnymi w kilku językach. Mandy i kurier wspinają się po schodkach, po czym Mandy przedstawia Holendra. Hendrik Klapp, bo tak się nazywa, wita się kolejno z wszystkimi przez podanie ręki.

— Jak minął lot? — pyta Ellie.

— Był o jakieś sześć godzin za długi — odpowiada tamten, otwierając kopertę z dokumentami.

Q występuje naprzód, dając do zrozumienia, że to jego domena.

— Hendrik, a jakie są twoje powiązania z tym prywatnym muzeum w Lejdzie?

— Zajmuję się tam różnymi sprawami, w tym również transportem.

— Świetnie. To wiesz, jak te skrzynie były montowane? Może masz jakieś rysunki?

— Sam je zrobiłem i sam pakowałem obrazy — mówi Hendrik. — Do ostatniego gwoździa.

Q patrzy na swoich podwładnych, mrugając do nich aktorsko.

— Mam ogromną nadzieję, że żadnych gwoździ jednak nie ma.

— Oczywiście, że nie. To tylko takie powiedzenie.

Między Hendrikiem i Q z miejsca rodzi się wrogość.

— Nawet jeśli skrzynie ważą mniej więcej sto funtów każda, zalecam użycie wózka widłowego do wyciągnięcia ich z auta. Skrzynie mają od spodu płozy.

Z tym swoim plecakiem, pewnością siebie i bladą, wynędzniałą twarzą Hendrik wygląda jak ktoś, kto przyszedł na casting do roli holenderskiego hakera. Ellie podejrzewa, że nie chciał wypaść na aroganckiego ani władczego; po prostu czasem na ludziach, dla których angielski nie jest językiem ojczystym, ciąży to przekleństwo, że wypowiadają się z mechaniczną skutecznością brzmiącą dziwnie niegrzecznie. Ale wie również, że Q i jego podwładni nie potrafią dokonywać takich ocen i że nie są zdolni do ustępstw. W to środowe popołudnie Hendrik stał się strupem na kolanie — bardzo chcieliby tego strupa zdrapać.

Ed idzie po wózek, a pakowacz i ramiarz wchodzą do vana, żeby przesunąć skrzynie na sam tył. Rampa jest idealnie dopasowana, dzięki czemu Ed wsuwa bez trudu widły wózka między drewniane płozy. Podnosi kolejno obie skrzynie na wysokość sześciu cali od podłoża, a potem wiezie

je przez zatokę. Normalna praktyka jest taka, że skrzynie zostawia się na noc w sali wystawowej, otwiera się je w obecności kuriera, następnie bezzwłocznie wiesza się obrazy. Jednak przestrzeń wystawowa nie jest na razie dostępna, gdyż woda uszkodziła świetliki i wciąż trwają naprawy. Obrazy zawisną w magazynie, w oczekiwaniu, aż galeria będzie gotowa. Ellie tłumaczy to Hendrikowi, a skrzynie jadą w tym czasie do magazynu. Hendrik gapi się na nią z wyrazem niezrozumienia na twarzy.

Elli już teraz widzi po zewnętrznym wyglądzie, po starannie wygładzonych narożnikach, mosiężnych śrubach w nawierconych otworach i nalepkach z kodami kreskowymi, że skrzynie zostały wykonane wyjątkowo starannie. Q jest przyzwyczajony do przyjmowania paczek, które wyglądają tak, jakby ktoś je zrzucił z dużej wysokości. Ellie przygląda mu się, jak obchodzi je czujnie, jakby oceniał obcego psa. Hendrik stoi z tyłu z grubym plikiem dokumentów, a ona zauważa, że ta fachowość zrobiła wrażenie na Q i jednocześnie go wkurzyła.

— To bardzo nietypowe, że nie zostaną od razu umieszczone w przestrzeni wystawowej — rzuca nagle Hendrik.

— Przecież powiadomiliśmy twoją instytucję o opóźnieniu — mówi Q.

Hendrik spogląda na swoje papiery.

— No dobrze, będę potrzebował podpisów, że obrazy zostały przyjęte, muszę też wiedzieć ze szczegółami, jak tu jest z bezpieczeństwem w godzinach nocnych. — Zerka na zegar wiszący na murze. — Wrócę tu jutro o tej samej porze.

Ellie wolałaby, dla jego dobra zresztą, żeby przestał używać sformułowań upodabniających go do niemieckiego szpiega z filmu o drugiej wojnie światowej. Q bierze dokumenty i długopis z rąk Hendrika, a potem w świetle lampy uważnie czyta dokument poświadczający odbiór.

— Musimy tu dopisać adnotację, jeśli można — odzywa się po chwili. — Przede wszystkim aż do jutra nie będziemy wiedzieli, co jest w skrzyniach. Na razie wiemy tyle, że to mogą być dwa pudła z kamieniami. Dlatego tę część tutaj, gdzie są opisy obrazów i miejsce na podpis, trzeba zmienić: zaznaczymy, że dostarczone zostały dwie skrzynie z kodami kreskowymi. Resztę podpisze się jutro, jak już otworzymy te prezenty. Może tak być?

— Jak najbardziej.

Q w dalszym ciągu wertuje dokumenty.

— To dobrze. Jutro wypełnimy też nasz formularz sprawozdawczy o stanie obrazów. Oczywiście ten z Lejdy również.

— Naturalnie.

Do Ellie dociera, że w zatoce przeładunkowej wypożyczenia raczej nie są przyjmowane ze szczególną wdzięcznością. Po prostu to zawsze jest kolejna skrzynia, którą trzeba rozpakować.

Q wpisuje kilka poprawek na dokumencie, obaj stawiają w tym miejscu parafki, a na koniec się podpisują. Mandy bierze kopię i idzie na górę, wcześniej jednak rzuca Ellie porozumiewawcze spojrzenie.

— Czy istnieje możliwość skorzystania z waszego faksu i wysłania go do Lejdy? — pyta Hendrik, obracając się twarzą do Ellie.

— Oczywiście. Zaprowadzę cię na górę, do biura. Możesz też pogadać z szefem ochrony, jeśli chcesz.

— Tak byłoby doskonale. — Hendrik raz jeszcze obraca się w stronę swoich skrzyń. — Panowie, wszyscy widzimy się jutro — mówi do Q i jego ludzi.

Kiedy opuszczają już teren wysyłek i przyjęć, Ellie czuje, że pracujący tam mężczyźni odprowadzają ich wzrokiem. Wie, że za kilka godzin w pubie będą małpowali Hendrika, że zostanie dodany do księgi parweniuszy z zagranicy, którzy nie okazali szacunku Q.

Hendrik przesyła faksem dokumenty, poprosiwszy pracownika administracji o wyszukanie kodu kierunkowego jego kraju. Potem Ellie prowadzi go na spotkanie z szefem ochrony, który traktuje go z podobnym zniecierpliwieniem jak Q. Zadowolony z wyniku rozmowy Hendrik odhacza kolejne pozycje na swojej liście, a potem oznajmia, że jest już gotów jechać do hotelu i czy mógłby zamówić taksówkę.

— Zatrzymasz się w niewielkim hotelu w Rocks, w starej dzielnicy Sydney tuż nad wodą. Z chęcią cię tam zaprowadzę, jeśli masz ochotę się przejść. Zostawiłeś w vanie jeszcze jakiś bagaż?

— Tylko to — mówi, wskazując plecak przewieszony przez ramię.

Ellie szacuje, że Hendrik nie może tam mieć nic więcej prócz jednego kompletu na przebranie.

— Jak długo zostaniesz?

— Tylko kilka dni. Mało tu raczej do zwiedzania.

— Byłeś już kiedyś w Australii?

— Nigdy.

— Podam ci krótką listę miejsc w Sydney, które koniecznie trzeba zobaczyć.

Prowadzi go pod łukowatymi sklepieniami i świetlikami do głównego wejścia i potem idą razem w stronę ogrodu botanicznego. Jest ledwie po czwartej, a już nadciąga zmierzch — od zachodu formuje się gruby nawis chmur. Ellie wpatruje się chwilę w ostatnią wiązkę promieni słonecznych przesączającą się między drzewami, które przeobrażają barwę dominującą w zatoce z szarej jak łupek w szafirową i na odwrót. Przychodzi jej na myśl, że bardzo lubi to miasto zimą. Blade słońce rankami, nagłe ulewy, dziwne skalne rośliny porastające piaskowce i paprocie na nabrzeżu, zapach mchu, który zawsze kojarzy jej się z grotami, a także z jej wczesnymi arkadyjskimi krajobrazami. Tęskni za malowaniem, czuje jego nieobecność jak wielką stratę. Idą między rabatami z hibiskusem i złotą banksją; chętnie by się dowiedziała, czy te ogrody podobają się Hendrikowi, Holendrowi przyzwyczajonemu do tulipanów i herbaciarni przycupniętych w dziewiczym lesie. Spędziła wiele lat w Holandii, gdzie uczyła i prowadziła badania; wciąż czule wspomina Holendrów. Pamięta też ich upór i niewzruszenie, a także okazywaną od czasu do czasu obcesowość.

Przechodzą przez zagajnik palmowy, gdzie pod pióropuszami wiszą latające lisy z szarymi łebkami; sieją spustoszenie wśród łupin i owoców, sprawiając, że nasiona sypią się na liście rosnące niżej. Nietoperze innych gatunków wzbijają się ponad drzewa, szukając żeru, zanim zapadnie zmrok, i robiąc straszliwy harmider łopotem skórzastych skrzydeł. Hendrik zatrzymuje się i zadziera głowę. Ellie długo przebywała poza Australią, dlatego umie patrzeć na nią jego oczyma — tak wygląda kolonia nietoperzy z południowej półkuli grasujących w wierzchołkach drzew. Ellie przysłuchiwała się w muzeum rozmowom o wdrażanym właśnie programie relokacyjnym, o tym, że w godzinach rannych nietoperze mają być przepłaszane hałasem z konarów drzew. Ruszają w dalszą drogę, obok araukarii i eukaliptusów bagiennych, które posadzono tu na początku dziewiętnastego wieku — tą wiedzą Ellie nie dzieliła się dotąd z żadnym gościem z Europy. Dom, w którym mieszkała w Amsterdamie tamtego lata, gdy zbierała materiały na temat Sary de Vos, liczył sobie czterysta lat, a zegar na jego fasadzie wciąż jeszcze chodził.

Rozmawiają o holenderskich muzeach i miastach, ale Ellie, ze strachu przed pytaniami, nie zdradza, że kiedyś mieszkała w Amsterdamie. Kiedy

wychodzą z położonych niżej ogrodów, okazuje się, że zmierzch utwardził cienie zalegające między biurowcami, że ludzie, którzy skończyli pracę, zdążają już tłumnie w stronę przystani Circular. Hendrik kroczy dostojnie obok niej ze swoim plecakiem, wpatrzony w klejnoty Sydney — port, gmach opery, most — ułożone precyzyjnie w równym szeregu, dzięki czemu może dokładnie je obejrzeć i ocenić.

— Twoje muzeum jest bardzo hojne, że zgodziło się wypożyczyć obrazy — mówi Sara.

— Muzeum Hofje van Foort stara się, by wiedziano o jego istnieniu.

Wypowiada tę formalną holenderską nazwę bardzo wyraźnie i Ellie uznaje, że w ten sposób zapewnia o swoim autorytecie. Albo może myśli, że się zestresowała, bojąc się ją wymówić. Cała znajomość holenderskiego Ellie ogranicza się do jej dziedziny nauki i posługuje się nią wyłącznie do szperania w fachowych książkach; nawet podczas pobytu w Holandii z trudem znajdowała ludzi, którzy chcieliby rozmawiać z nią po holendersku. Jej koledzy po fachu zwykli dowcipkować, że taksówkarze stamtąd — często jeżdżący mercedesami i ubrani w czarne garnitury jak szoferzy ambasadorów — mówią lepszym angielskim niż australijscy ekspatrianci.

— Dla nas to pozytywny rozgłos — dodaje Hendrik. — Zakładam, że wymienicie nas w programie wystawy?

— Na prominentnym miejscu — odpowiada mu Ellie. A nieco później pyta: — Kiedy twoja galeria nabyła te obrazy?

— Mój pracodawca kupił scenę funeralną kilka lat temu, ale utrzymywał to w tajemnicy. Pan van Foort chciał mieć jeszcze jedną de Vos i dopiero wtedy pokazał od razu dwa obrazy. Jakby uznał, że dwoje ludzi tworzących parę powinno przybyć razem na przyjęcie.

— Jakież to romantyczne — mówi Ellie. — A kiedy kupiliście *Na skraju lasu*?

— Obraz pojawił się na rynku niedawno. — Hendrik, nie wiedzieć czemu, przemawia teraz wymijającym tonem, ze wzrokiem wbitym w ziemię.

Ellie wyobraża sobie znacznie starszego Gabriela w jakiejś kawiarni w Lejdzie, w zniszczonym płaszczu, z pożółkłą powieścią szpiegowską i fałszywym obrazem opakowanym w szary papier, zabijającego czas przed

spotkaniem umówionym w prywatnej galerii. Nie chce wyjść na wścibską, dlatego zmienia taktykę.

— Jestem zdziwiona tym nowym odkryciem… — rzuca zdawkowo. — Scena funeralna, powiadasz?

— Tak. *Zimowy pejzaż z procesją za trumną dziecka*. Scena rodzajowa w pejzażu namalowana w roku 1637.

— Jeszcze jedna scena rodzajowa pod gołym niebem? Nie wiem nic o losach de Vos po 1636 roku.

— Ano tak, chyba mogłabyś dopisać uzupełnienie do swojej książki.

Niby zakrawa to na żyłę złota, ale ostatecznie nic nie wiadomo. Nie może spytać, czy czytał jej książkę o siedemnastowiecznych malarkach holenderskich, bo mogłoby to zabrzmieć, jakby się przechwalała.

— A gdzie go znaleziono? — pyta.

— Pan van Foort zachował te szczegóły dla siebie. Tajemnica handlowa. A ja sobie wyobrażam, że to taka historia jak z apartamentem Coco Chanel w paryskim Ritzu, bo wtedy to byłby temat na film z wytwórni Disneya!

Mówi to i nieoczekiwanie się rozwesela, jakby udało mu się powiedzieć dowcip zrozumiały także dla niej. Jeszcze jedną rzeczą, jaką Ellie pamięta w związku ze swoimi holenderskimi znajomymi, jest to, że słuchali muzyki pop dziesięć lat po okresie jej największej świetności.

— Cóż — rzuca Ellie — Paryż byłby bardziej sensowny niż Cincinnati, gdzie trafiły dwa inne obrazy de Vos.

— Jesteś przekonana, że przestała malować po roku 1636 — mówi na to Hendrik z beznamiętną twarzą. Nie jest to pytanie, tylko raczej stwierdzenie, że ona się myli.

Przedzierają się teraz przez zamęt godziny szczytu panujący wokół przystani Circular. Promy powoli się zapełniają, a Ellie przeprowadza swojego towarzysza przez kolejne nadciągające ludzkie fale. Obok balustrady nad wodą występują uliczni artyści, w tym trupa tancerzy aborygeńskich o ciałach pokrytych malunkami. To miasto zostało zbudowane specjalnie dla turystów, myśli Ellie. Gdy udaje im się wyjść na pustą przestrzeń, mówi do Hendrika:

— Na podstawie kilku listów i archiwalnych dokumentów wiemy, że Sara de Vos dorastała w Amsterdamie, że była córką pejzażysty, ale sama uczyła się malować martwe natury. Wyszła za mąż za pejzażystę z Haarlemu i przez kilka lat mieszkała z mężem i dzieckiem gdzieś

w pobliżu Kalverstraat. Jej córka umarła w dzieciństwie, prawdopodobnie na dżumę, natomiast w dokumentach nie zachowały się daty śmierci ani Sary, ani jej męża. Archiwa gildii z tamtych czasów uległy niemal całkowitemu zniszczeniu, ale wiemy na podstawie akt sądowych i dokumentów aukcyjnych, że małżeństwo zbankrutowało po śmierci córki. Miała na imię Kathrijn. Jest pochowana na cmentarzu dla biedaków na tyłach jednego z amsterdamskich kościołów. Przepraszam, gadam jak najęta…

Hendrik patrzy na nią po raz pierwszy od kilku minut. W zapadającym mroku trudno jej orzec, czy przemawia przez niego zadowolenie czy też wiedza, kiedy się wreszcie odzywa:

— Nigdy nie odnaleziono grobów rodziców… a więc de Vos mogła jeszcze żyć dwadzieścia lat i namalować dużo więcej, prawda?

— Teoretycznie tak. Ale zawsze podejrzewałam, że *Na skraju lasu* to dzieło stworzone z najwyższym trudem, wbrew przeciwnościom losu. Mogła się potem wypalić.

— Ten nowy obraz chyba podważa taką tezę.

— O ile to jej obraz.

— Cóż, ty jesteś ekspertem i to ty będziesz musiała to rozsądzić. Być może jednak powinnaś trochę zrewidować swoją teorię.

Tym ostatnim stwierdzeniem budzi w niej chęć odwetu; wręcz wyobraża sobie, jak mu mówi, że nie tylko ten nowy pejzaż został prawdopodobnie błędnie przypisany, ale też może go zapewnić, że *Na skraju lasu* to falsyfikat, który namalowała osobiście, mając dwadzieścia kilka lat.

Dochodzą już prawie do dzielnicy Rocks i Ellie robi się rozkojarzona od wrzasków dobiegających z przepełnionych pubów; ludzie, głównie pracownicy biur, nawiedzili je tak tłumnie, że część z nich wyległa na ulice. Wskazuje hotel Russell, kamienny budynek z wieżyczką na rogu ulicy. Nie jest może luksusowy, ale za to przytulny, cena noclegu nie wykracza poza przyznany budżet, i mieści się w samym sercu życia. Tu zawsze lokują kurierów; osoby o statusie VIP zatrzymują się w jednym z pięciogwiazdkowych przybytków na drugim krańcu zatoki. Wchodzą do środka i stoją przez chwilę w nieco zapuszczonym, staroświeckim wiktoriańskim holu.

— Wszystko idzie na konto galerii — informuje go Ellie. Wyjmuje z torebki wizytówkę. — Zadzwoń, jeśli będziesz czegoś potrzebował.

— Dziękuję — mówi Hendrik.

— Mam nadzieję, że choć trochę się wyśpisz. Rano przyślemy po ciebie taksówkę. Może być jedenasta?

Hendrik patrzy na zegarek i kręci głową.

— Zapomniałem przestawić zegarek. Chyba wciąż jestem w Holandii. Tak, jedenasta może być.

Ellie mówi mu dobranoc i wychodzi na ulicę. Czuje się wyczerpana na samą myśl o tym, że miałaby teraz wsiąść do taksówki albo metra, żeby wrócić na uniwersytet, a potem pokonać całą tę długą drogę do zatoki Pittwater. Rusza więc spacerowym krokiem wzdłuż nabrzeża i rozważa możliwości. W którymś momencie pod wpływem dziwnego kaprysu wchodzi do InterContinental, mija sklepione atrium we wnętrzu dawnej skarbnicy i staje przed recepcją. Jest zszokowana impulsywnością swojego postępowania. Narożny pokój z widokiem będzie ją kosztował prawie czterysta dolarów, a jednak bez mrugnięcia okiem wyciąga kartę kredytową. Recepcjonistka to młoda, piękna Azjatka i Ellie jest zdumiona łatwością, z jaką okłamuje tę kobietę, mówiąc jej, że właśnie przyleciała z Londynu i że jej bagaż dotrze z opóźnieniem. Kobieta tłumaczy, że konsjerż z przyjemnością załatwi kupno jakichś ubrań dla niej, jeśli poda swoje rozmiary. Ellie dziękuje jej i bierze klucz. Już wie, że zamówi jedzenie do pokoju, a rankiem, przed wyruszeniem do galerii na otwarcie skrzyń, każe sobie kupić nową bluzkę.

Następnego dnia w galerii Hendrik nadzoruje otwieranie skrzyń z kompletem rysunków technicznych, jakby zbudował dwa miniaturowe domki, a nie dwa drewniane pudła. Na samym początku pyta o panującą w pomieszczeniu wilgotność i Q mu udziela odpowiedzi, po czym zabiera się do śrub z pomocą zwykłego klucza. Jest zwolennikiem ręcznych kluczy i wiertarek, elektronarzędzi używa tylko wtedy, gdy nie ma innego wyjścia. Ubrana w nową bluzkę Ellie stoi za żółtą linią, w ciasnym rządku z kilkoma podejrzliwie przyglądającymi się temu kuratorami i konserwatorami. Informacja o potencjalnym falsyfikacie mocno przyćmiła ich nadzieje, że drugi obraz to nowo odkryte dzieło z dorobku de Vos. I wciąż jeszcze nie dostali żadnego oficjalnego rozporządzenia od Maxa Culkinsa przebywającego w Chinach; nie wiedzą, co zamierza zrobić z tak delikatną sprawą.

Q zaczyna rozmontowywać pierwszą skrzynię i od razu rzuca się w oczy, że ona sama jest dziełem sztuki. Gdy wyścielona pianką przednia ściana zostaje usunięta, oczom Ellie ukazuje się wnętrze widziane z boku — wyściółki w rogach, gruby płat pianki na samym dnie i jeszcze jedna, wewnętrzna skrzynia ze sklejki grubości połowy cala, umiejscowiona dokładnie w środku. Q wyjmuje ją i stawia na stole z nierdzewnej stali. Hendrik został już przywołany do jego boku. W rzadkim akcie pokory Q pyta Hendrika, czy zechce pełnić honory i otworzyć pierwszą wewnętrzną skrzynię — co w innej sytuacji odpowiadałoby umyciu stóp temu mężczyźnie. Najwyraźniej w ciągu pięciu minut Holender został wyniesiony do rangi człowieka godnego szacunku i równego Q. Hendrik przystaje na propozycję, ale ubolewa nad faktem, że nie mógł wnieść do samolotu swoich narzędzi. Podchodzi do warsztatu Q i bierze stamtąd niewielki młotek, dłuto i specjalnie zaprojektowane nożyce. Q podnosi blat stołu roboczego na właściwą wysokość i Hendrik zaczyna pracować dłutem wzdłuż zaklejonego spojenia. Delikatnie opukuje narożniki ze sklejki i podważa boki skrzyni, ukazując kolejną warstwę polietylenu. I wreszcie wyciąga opakowany obraz — o wymiarach na oko dwie stopy na dwie, nie licząc ramy — i układa go na płask.

Gdy pianka, drewno i taśma zostają wreszcie zerwane, Ellie czuje, że jej twarz robi się czerwona. Przypomina sobie z wszelkimi barwnymi szczegółami, jak malowała falsyfikat, jak budowała kolejną warstwę za warstwą. Zna wszystkie odcienie i faktury tak, jakby nakładała je wczoraj — impast kory drzewa, migotliwość jakby podświetlonego lodu na rzece, bladą niczym kość dłoń dziewczyny na tle błękitnobiałego śniegu. Pamięta także, jak nieumiejętnie się obeszła z jasnożółtymi szalikami łyżwiarzy. Pod koniec lat pięćdziesiątych mało który konserwator słyszał o żółcieni cynowo-ołowiowej, pigmencie często stosowanym przez holenderskich mistrzów, z którego z czasem wytrącają się mydła metaliczne. Żeby uzyskać taką jasną, chropowatą fakturę, dodała piasku do syntetycznej żółcieni chromowej, który to błąd nie daje jej spokoju od czasu, gdy w czasopismach konserwatorskich zaczęto pisać o ponownym odkryciu tej odmiany żółcieni. Swoiste warsztatowe wyrzuty sumienia.

W końcu Hendrik podnosi obraz i wszyscy już go widzą. Q nie protestuje, gdy Ellie przekracza żółtą linię. Obraz zostaje postawiony pod niewielkim kątem; pracownicy galerii mogą do niego podejść i obejrzeć go

dokładnie w lekko przyćmionym świetle. Ellie patrzy z dystansu trzech stóp. Młodociany nawyk pożerania obrazów wzrokiem z odległości zaledwie cali od jego aromatycznej powierzchni wygasł w niej dawno temu. Sebastian, gdy ledwie zaczęli umawiać się na randki, powiedział raz, że to jest pozerstwo, i potem już nie potrafiła się zmusić, by to robić. Jego komentarz rzucony mimochodem należało potraktować jako zapowiedź przyszłych aktów okrucieństwa i narzucania standardów doskonałości, a tymczasem wtedy zgodziła się z nim prędko i była mu wdzięczna za szczerość. Patrzy teraz na płótno i boi się podejść bliżej, stoi jak przykuta do miejsca. Po ponad czterdziestu latach dociera do niej, że sumiennie skopiowała wszystko, co nadawało oryginałowi wrażenie ruchu i życia. Pokryła malunek starym werniksem, by stworzyć iluzję starości, a jednak udało jej się uchwycić obecność samej Sary, kobiety z krwi i kości.

Q, który najwyraźniej nie interesuje się obrazem, już stoi przed drugą skrzynią. Z niezrozumiałych dla Ellie powodów kuratorzy otrzymują polecenie wycofania się za żółtą linię. Wolą nie okazywać Q nieposłuszeństwa, dlatego cała piątka — w tym troje z doktoratami — wychodzi poza linię i czeka, aż ich znowu zaproszą bliżej. Q i Hendrik pracują teraz ręka w rękę, ten młodszy jest ustępliwy wobec starszego, potem ten ze strony australijskiej ustępuje stronie holenderskiej w ramach jakiegoś niedocieczonego rytuału sztuki pakowania i rozpakowywania. I tym razem wyjmują wewnętrzną skrzynię — mniej więcej tych samych rozmiarów co skrzynia kryjąca *Na skraju lasu* — i kładą ją na płask pod światłami. Po zdjęciu warstwy pianki ukazuje się fragment ramy — pozłacanej, z ornamentowym profilem, co wskazuje na typowo florencki wyrób pochodzący z osiemnastego wieku. Q spogląda na muzealników i skinieniem głowy każe im podejść bliżej. Ellie podejrzewa, że żaden z tych ekspertów nie wypowie się na temat tego, co teraz ma przed oczyma, dopóki wszystkiego nie przetrawi, dopóki nie otrzyma szansy na dojście do jakichś wniosków, względnie nabranie wątpliwości w związku z potencjalnym falsyfikatem i nową atrybucją. Na razie wiedzą tylko tyle, że to Marty de Groot ma przywieźć falsyfikat.

Ellie zauważa, że Hendrik ją obserwuje, kiedy ona sama ogląda obraz. Kilkunastu żałobników schodzi ze wzgórza w stronę krytego łupkiem kościoła z oknami poczerniałymi na tle zimowego całunu spowijającego krajobraz. Chłopskie dzieci idą zamarzniętym brzegiem rzeki, z dala od

rodziców, razem z kilkoma pląsającymi psami oskrzydlając kondukt. Na lodzie stoi grupka wieśniaków zastygłych na widok tego zwiastuna nieszczęścia, jakim jest dziecięca trumienka. Rzeka, las i chmury zdecydowanie wyszły spod ręki Sary, ale cała scena namalowana jest z góry, tak jakby z jakiejś wieży albo z wierzchołka drzewa. Ona patrzy na to z wysoka, stwierdza Ellie, i to dzięki temu cały pejzaż sprawia wrażenie oderwanego od rzeczywistości, jest oglądany z perspektywy obojętnego Boga. Wciąż nie przestaje go chłonąć, gdy obok niej staje Hendrik.

— Datowany na rok 1637 i podpisany w dolnym lewym rogu — mówi tonem wskazującym, że jest z siebie zadowolony.

CZĘŚĆ

Druga

Amsterdam

wiosna 1637

Gdy na początku lutego załamał się rynek tulipanów, Barent nie był już w stanie sprzedać martwych natur z kwiatami namalowanych przez Sarę. Holendrzy, którzy utopili wszystko, co mieli, w kielichu i płatkach bezcennego kwiatu, nie chcieli, by im przypominano o własnym szaleństwie. Długi rosły, a Sara na próżno szukała uczniów gotowych płacić za naukę, bez aprobaty gildii nikt się nie zgłaszał. W końcu przyjęła pracę w firmie eksportującej nasiona i cebule; maluje kwiaty do ich katalogu. Z tych dodatkowych pieniędzy co tydzień odkłada niewielką kwotę z myślą o urodzinowym cieście dla Barenta, bo chce choć czymś poprawić mu nastrój. Za każdym razem kupuje jeden składnik i chowa go do garnka, żeby nie rzucał się w oczy. Któregoś wieczoru, wiosną, idzie do pewnej wielkiej kamienicy nad kanałem, gdzie odbywa się wykład włoskiego malarza; wychodzi stamtąd z kieszenią pełną migdałów w cukrze. Nie pamięta nawet, kiedy właściwie postanowiła wziąć te migdały do przystrojenia tortu, ale teraz, kiedy po drodze muska je czubkami palców, nachodzi ją nagłe poczucie winy i uniesienie jednocześnie.

Wraca do domu w deszczu, okutana dla ochrony przed chłodem i mgłą. W tej dzielnicy ludzi zamożnych bogato zdobione fasady wyłożone są piaskowcem, a szprosowe okna okalają okiennice pomalowane na jasną zieleń. Chodniki ułożone w jodełkę z czerwonych cegiełek okalają rzędy lip i wiązów. Głębokie parapety udekorowane są kamiennymi kwiatami i satyrami. Sara przygotowuje się wewnętrznie na powrót do siebie, do domu niedaleko Kalverstraat, na której jeszcze niedawno handlowano bydłem, gdzie czekają na nią drewniane chodniki, gabinet doktora, przed którym stoi urynał, stragany z warzywami, na których podgniwają na deszczu główki kapusty.

Pobyt w okazałym domu nad kanałem okazał się miłym odciążeniem po dniu malowania maleńkich kwiatów, cały czas na stojąco. Gospodarze, dwaj kupcy winni z Paryża, stali z boku, gdy tymczasem trzeciorzędny

pejzażysta wypowiadał się protekcjonalnym tonem wobec zgromadzonych gości, w tym licznych malarzy, przekonując o konieczności obniżania horyzontu w celu budowania skali i dramatu. Sara siedziała na tyłach przegrzanej sali, w butach prujących się w szwach, i starała się jeść jak najwięcej i jak najciszej. To ostatnie dni Wielkiego Postu i wstyd jej teraz, że sobie nie odmówiła. Francuscy gospodarze byli najwyraźniej bezbożni i post nic ich nie obchodził — stoły uginały się pod ciężarem smażonego łupacza i miseczek z migdałami i rodzynkami. Wsuwa znowu dłoń do kieszeni, by pomacać suche, zdrewniałe grudy migdałów oblepione cukrem.

W jej dzielnicy ludzie szykują się już do zakończenia postu. Dzieci kowali i szewców budują na rogach ulic ogniska, które zapłoną za kilka dni. W gospodach urządzonych w nędznych piwnicach i w sieniach oberż odbierają zamówione wino i piwo; właściciele owych przybytków napełniają kamionkowe dzbany, a krzepcy mężczyźni w skórzanych fartuchach toczą po bruku beczki. Jest ciemniej niż zwykle o tej porze; wkrótce na ulice wyjdą straże miejskie i ogłoszą godzinę nocną. Woda w kanałach jest czarna i nieruchoma; Sara odruchowo spogląda na niebo, szukając księżyca. W całym mieście wciąż panuje atmosfera powściągliwości i dlatego na niektórych mostach nie palą się latarnie, jakby to miało wyrażać dążenie do świętości.

Naciąga kaptur na czoło; nie powinna chodzić samotnie o tak późnej porze. Barent prosił, żeby nie szła na ten wykład, błagał ją wręcz, aż w końcu sam wyszedł z domu ze zrezygnowaną miną. Od miesięcy bywa często ponury i nieprzewidywalny. Po kolacji już nie wyjmuje księgi rachunkowej, przestał też pytać, jak jej idzie z malowaniem. Sara wie, że zapożyczył się u sąsiadów — portrecisty i jego żony hafciarki — ale za nic nie chce o tym rozmawiać.

Wieczorami wraca z introligatorni, wkłada szlafrok i siada obok skrzyni na torf. W porze kolacji oboje stoją przy szpetnym stole ustawionym przy oknie, odśpiewują drętwo pieśń dziękczynną, a potem jedzą jajecznicę z pozbawionym smaku chlebem z grochowej mąki, w milczeniu, które zdaje się trwać wieczność. W takich chwilach Sara dostrzega w spojrzeniu męża poczucie porażki i upokorzenia, że życie tak bardzo sprzysięgło się przeciwko niemu. Czasami w środku nocy budzi się i znajduje go siedzącego przy ogniu, mruczącego coś pod nosem. Będzie na nią zły, że wraca tak późno, ale przecież niebawem w domu pojawi się ciasto, jakaś

niewielka pociecha w tej zgryzocie. Pokryje je białym lukrem, a na brzegu przyozdobi migdałami.

Zanim wejdzie w wąską alejkę wiodącą do jej ulicy, zatrzymuje się przed warsztatem stolarza, który wyrabia szafy i kredensy zgodnie z najnowszą francuską modą. Jej stoły i krzesła wyglądają, jakby ktoś wyciosał je tępym toporkiem z surowych pniaków; meble wystawione tutaj na pokaz mają długie, smukłe linie i miękkie kształty. Orzechowe i mahoniowe lakiery, intarsje z drzewa żelaznego. Podziwia to wszystko przez kilka chwil, czując, jak od tego wilgotnego chłodu kostnieją jej nogi. W tej witrynie urządzono coś w rodzaju prawdziwego wnętrza z misternie wykonanym biurkiem ustawionym pod kątem. Obok stoi krzesło ze skórzaną tapicerką, a na blacie biurka leży papeteria, na niej z kolei gęsie pióro. Wygląda to tak, jakby ktoś zaraz zamierzał zabrać się do pisania ważnego listu. Obok zresztą czeka srebrny kałamarz. Sara podziwia toczone elementy smukłego biurka i nogi krzesła, a szczególnie podoba jej się lśniąca politura, przez którą przebijają ciemne słoje drewna. Czasami sama chciałaby robić takie trwałe i praktyczne przedmioty. Nie musiałaby się zmagać z wytworami wyobraźni i ze światłem, które tak trudno uchwycić. Ale też, stwierdza teraz, nie ma tu możliwości oddania ludzkich emocji.

Gdy widzi swój ciemny dom, myśli zrazu, że Barent będzie bardzo zły. W jedynym oknie nie pali się światło. Wyjmuje żelazny klucz zawieszony na szyi i po omacku szuka dziurki w zamku. Niedawno wydano nakaz, że w co dwunastym domu aż do dziesiątej wieczorem ma się palić lampa, ale niestety najbliższy beneficjent tych municypalnych mądrości mieszka dziewięć domów dalej. Zamyka za sobą drzwi i wchodzi do ciasnej sieni. Barent siedzi obok skrzyni na torf opatulony w koc. Kiedy podnosi na nią wzrok, Sara zauważa, że jego spojrzenie jest dziwnie puste, jakby patrzył w widmo znajdujące się jakieś sześć stóp dalej, po jej lewej ręce.

— Przepraszam, że przychodzę tak późno. Jadłeś coś? — Kiedy Barent nie odpowiada, dodaje: — Ciemno tu, że oko wykol. — Żwawym krokiem podchodzi do lampy i podpala knot drzazgą wyciągniętą ze skrzyni. W świetle zauważa list leżący na stole i pustą butelkę po piwie.

— Trzydzieści dni — odzywa się Barent nieobecnym głosem — a potem przyjdą po mnie z wyrokiem więzienia za długi.

Sara wiedziała, że ta chwila nadejdzie, a jednak jest to dla niej niepojęte. Klęka obok męża i ujmuje jego zimne, suche dłonie i całuje ich stawy.

Barent nie odrywa wzroku od żarzących się węgli, omiata nimi pejzaż, którego ona nie widzi.

Tydzień później Sara umawia się na spotkanie z zarządcą amsterdamskiej gildii, żeby błagać o rozpatrzenie ich sprawy. Tamci wciąż są nieustępliwi, jeśli chodzi o Barenta, ale może ona ma jakąś szansę. Minął rok z okładem, odkąd oboje zostali ukarani grzywną i zawieszeni w prawach członkowskich. Tak jest we wszystkich prowincjach, że gildie rozprawiają się z nielegalną działalnością, nakładając kary finansowe nie tylko na swoich członków, ale także na wszystkich mieszkańców, którzy nielegalnie importują obrazy z zagranicy albo parają się handlem pokątnym. Rynek zalały tanie obrazy z Antwerpii — pejzaże rodzajowe z czerwonymi stodołami i złowrogimi chmurami, malowane pospiesznie, *alla prima*. Wystarczy czasami wejść do byle szewca i zobaczyć w jego warsztacie po kilka takich miernie namalowanych scen na każdej ze ścian.

Sara nie ma pieniędzy na opłacenie ani zwykłego powozu, ani kolasy, dlatego więc wędruje pieszo w tę wietrzną, wiosenną pogodę w stronę Nieuwmarkt. Gildia spotyka się i przechowuje swoje archiwa w Wadze Miejskiej zbudowanej z cegły i pyszniącej się mnogością wieżyczek, ongiś stanowiącej część murów obronnych. Dwadzieścia pięć lat wcześniej, gdy Amsterdam burzył mury, by móc się rozrastać, budynek oddano tym, którzy ważyli kupieckie towary, a także gildiom i cechom kowali, malarzy, budowniczych i chirurgów, które urządziły się na wyższym z dwu pięter. Joost Blim, główny zarządca amsterdamskiej Gildii Świętego Łukasza, kończący zresztą dwuletni okres sprawowania tej funkcji, to malarz pokojowy z aspiracjami politycznymi. Akurat obejmował zarząd, gdy jej członkostwo w gildii zostało zawieszone, dlatego Sara spotyka się z nim po raz pierwszy. W swoim liście wyznaczył jej termin spotkania, ale dodał, że sala gildii jest właśnie odnawiana, dlatego więc będą musieli się spotkać w sąsiednim pomieszczeniu, w „przestronnej sali zgromadzeń naszych znamienitych przyjaciół, chirurgów”.

Okazuje się, że owa „sala zgromadzeń” to teatr anatomiczny służący gildii chirurgów, który zdobi zawieszona wysoko *Lekcja anatomii doktora Tulpa* Rembrandta. Sara, chcąc nie chcąc, stwierdza, że to nie przypadek; czuje, że zarządca chce ją surowo zganić przed ołtarzem najsławniejszego z żyjących członków gildii. Od czasu przeprowadzki z Lejdy do

Amsterdamu Rembrandt maluje głównie portrety. Kilka lat po przybyciu otrzymał prawa obywatela miasta i przyjęto go w szeregi gildii.

Woźny gildii, Theophilus Tromp, to żylasty, przywodzący na myśl ptaka rytownik odziany w dublet. Wita ją ze szczytu kamiennej klatki schodowej, po czym idzie po zarządcę, pozostawiając ją samą w teatrze. Sara siada na krańcu długiego drewnianego stołu, być może tego samego, na którym układane są zwłoki. Gildia chirurgów pod zarządem Nicolaesa Tulpa raz w roku przeprowadza w tej sali sekcje zwłok, pobierając opłatę za wstęp od lekarzy i zwykłych ciekawskich. Te publiczne pokazy organizowane są zimą, bo dzięki niższym temperaturom ciała powieszonych przestępców są w lepszym stanie. Tulp to człowiek wspinający się po drabinie społecznej; ponoć jako miejski anatom osobiście podpisywał raporty o stanie zdrowia pierwszych osadników w Nowych Niderlandach. Aspirując na stanowisko burmistrza, regularnie zamieszcza w miejskiej gazecie dysertacje poświęcone reformie aptekarskiej, dżumie i mocy krążenia ludzkiej krwi.

Sara słyszała o tym wszystkim, ale obrazu nigdy wcześniej nie widziała i teraz analizuje go na chłodno. Skazaniec nazywał się Aris Kindt; przypomina sobie, że gdzieś to słyszała. Drobny złodziejaszek dogodnie uśmiercony na godzinę przed wyznaczoną sekcją, w trakcie której miał być „modelem”. Podobno gdzieś pośród ukrytych w cieniu widzów znajdował się sam Kartezjusz, ale Sara stwierdza cynicznie, że jego nie ma na obrazie, ponieważ nie złożył u Rembrandta stosownego zamówienia na swoją podobiznę. Co sobie ten filozof i matematyk mógł myśleć, jeżeli siedział na jednej z drewnianych ław? Że ciało to kabinet na wapory duszy?

Zauważa, że chirurdzy patrzą albo na rozłożony podręcznik anatomii, albo na oglądającego obraz, jakby sam trup był nieważny. Wprawdzie malarz przedstawił wszystko tak, że wygląda jak w życiu — te zamyślone twarze, te wyraziste oczy — a jednak rozcięta lewa dłoń i cała ręka wisielca są wyolbrzymione poza wszelkie właściwe proporcje. Jego pierś sterczy ku górze, wydęta w rigor mortis, a na lekko rozdziawione usta pada cień. Sara z początku uznaje, że Rembrandt w ten sposób fetował wiedzę, którą posiadają tylko chirurdzy, ale po chwili zaczyna się zastanawiać, czy ta powiększona dłoń i monstrualna twarz truchła to nie jest przypadkiem krytyka, protest przeciwko dręczeniu ciała. Czuje teraz, że mięknie. Nie w stosunku do obrazu, ale do malarza.

Pan Tromp wraca do sali z księgą oprawioną w cielęcy półskórek. Kilka kroków za nim podąża Joost Blim, krzepki, o topornej twarzy; głowę ma pochyloną, a dłonie splecione na wydatnym brzuchu. Pan Tromp ubiera się bardziej jak arystokrata niż jak malarz pokojowy — pumpy związane wstążkami pod kolanem, buty zapięte na rozetki, krótka tunika z rozcięciem z tyłu na rapier. Pierwsza myśl Sary jest taka, że pewnie sporo czerpie z łapówek i grzywien. Blim przedstawia się jej, a potem obaj mężczyźni siadają przy przeciwległym krańcu stołu.

— Bardzo dziękuję za wyznaczenie mi tego spotkania — zagaja Sara.

— Cała przyjemność po naszej stronie — odpowiada Blim. — Wyrazy ubolewania, że kazałem czekać. Wracam właśnie z posiedzenia Izby Sierot. Paskudna sprawa. Otóż zarządcy miejskiej ochronki złożyli skargę do burmistrza, że się ich oszukuje na udziale w sprzedażach dokonywanych przez gildię. I teraz musi zostać przeprowadzona drobiazgowa rewizja pośród wszystkich członków. Są wśród naszych malarzy, garncarzy i rytowników tacy, którzy mogą co najwyżej pomarzyć o sprzedaniu swoich wyrobów, a tymczasem taka sierota dostaje całe pięć procent. Tak nas traktują, jakbyśmy własnymi rękoma pomordowali rodziców tych przybłęd.

Sara jest zdumiona jego szczerością i tym zdławionym, cierpiętniczym głosem.

— Nie miałam pojęcia, że dostają ułamek od sprzedaży — wyznaje uprzejmym tonem.

— Och, zapewniam cię, moja pani, że wsadzają nam łapska głęboko do kieszeni. A jakby tego było nie dość, introligatorzy próbują się odłączyć od Świętego Łukasza, budując głęboki podział. Tak więc sama widzisz, pani, że opuszczam ten urząd u zarania wojny domowej. Potrzeba nam jakiegoś dmuchacza szkła u steru. Kogoś, kto ma płuca jak miechy!

— Wielkie nieba. — Nie wie, co jeszcze mogłaby powiedzieć.

Siedzenie prosto na krześle z wysokim oparciem kosztuje Trompa sporo wysiłku. Wydyma usta, starannie dobierając słowa.

— Pośród członków gildii istnieje przeświadczenie, że nim sprawy potoczyły się opacznie, twoje martwe natury zasługiwały na miano niezgorszych.

— To, co się stało, jest zaiste godne ubolewania — mówi Sara.

— Nie ma potrzeby udawać, że nie znamy szczegółów działalności twego męża, pani, i że nie wiemy, jakie one cień rzucają na wasze

domostwo. Stąd zatem nasze dzisiejsze spotkanie i dyskusja, jaka się zeń wywiąże.

Sara zauważa, jak ten człowiek mocuje się ze swoim tandetnym słownictwem. Wyobraża go sobie na posiedzeniach rady, jak wyrzuca z siebie rozmaite prawnicze „bezzwłocznie” i „azaliż”, by zrobić wrażenie na garstce wykształconych członków gildii.

— Przejdę od razu do sedna — mówi Sara. — Niewiele jest na tym świecie rzeczy droższych mi niż malowanie. Byłabym zaszczycona, gdybyście raz jeszcze rozważyli ponowne przyjęcie mnie do waszych szeregów.

Blim mruży oczy, a potem przekrzywia głowę.

— Oficjalnie wciąż należysz do gildii, acz sytuacja nie jest korzystna. — Blim zwraca się do woźnego gildii. — Obecnie mamy w naszych szeregach dwie damy, nieprawdaż, panie Tromp?

— W istocie, panie Blim.

— I powiedzże mi, panie Tromp, czy owe damy uprawiają swe rzemiosło z zyskiem? Czy pomagają nam trzymać sieroty na dystans?

To człowiek, myśli Sara, który w życiu nie namalował żadnego płótna, a jakimś niepojętym sposobem wmówił światu i gildii, że malowanie domu wymaga czegoś więcej oprócz umiejętności wspinania się po drabinie i posiadania sprawnego wzroku. Jeży się wewnętrznie, gdy tymczasem pan Tromp przerzuca kilka kartek w swojej księdze.

— Można by rzec, że obie przestały tworzyć po zamążpójściu — orzeka Tromp. — Było jedno zamówienie na portret, kilka lat wcześniej. I od tamtego czasu nic więcej.

Sara ma przed oczyma obraz siebie malującej z maleńką Kathrijn w kołysce obok sztalug; często nie dawało się pracować, bo napad kolki sprawiał, że marudziła i trzeba było długo ją kołysać. Kathrijn była zawsze niespokojnym dzieckiem. Nic teraz nie mówi, tylko przenosi spojrzenie z jednego głupca na drugiego, czekając, aż obaj skończą wreszcie te swoje deliberacje.

— Ach, rozumiem. A skoro już zagłębiłeś się w tej księdze, panie Tromp, to powiedz mi o grzywnach, jakie zeszłego roku nałożyliśmy za niedozwolone loterie, kiermasze i sprzedaże na targowiskach. Na przykład oberżyści, którzy prowadzą zabronione aukcje…

Tromp wertuje księgę, od pierwszej strony do ostatniej i na odwrót, udając bardzo tym wszystkim poruszonego.

— Za wielu takich, nie da się zliczyć.

Blim przenosi spojrzenie na Sarę.

— Niepiękny to obraz. Sądzę, że to wytarte powiedzenie podsumowuje rzecz najlepiej. Czy wiesz, pani, czemu wybrano mnie na ten urząd?

— Nie bardzo.

— Bo w czasach, gdy jeszcze malowałem domy, znano mnie z tego, że nie pozostawiałem na niczym śladu pędzla. Dbałem o każdą deseczkę i listewkę, o każdy najcieńszy fragment framugi okiennej. W gildii pomyśleli, że z jednaką dbałością zajmę się powierzonymi mi zadaniami. A jednak, rozumiesz sama, wymiatają mnie. Co dwa lata ktoś inny przejmuje ten urząd i komu innemu wręczają księgę z nagryzmolonymi liczbami i odnotowanymi sprzedażami. Za sterami winien stanąć księgowy, nie zaś dmuchacz szkła czy malarz. Źle postąpiliśmy, żeśmy się pozbyli kamieniarzy. Oni, jako mistrzowie dłuta, nadawaliby się najlepiej do tej roboty.

Sara obawia się, że ta paplanina może trwać cały dzień, dlatego wychyla się do przodu i lekko podnosi głos.

— Zapewniam, że swoje kontrybucje na rzecz gildii będę uiszczała prędko i regularnie.

Blim wwierca się w nią spojrzeniem przez łunę jakby kamiennego światła; w oczach ma coś takiego, jakby go wyrwano ze snów na jawie.

— Doprawdy? Powiedzże mi, szanowna pani, czy ty i twój mąż namalowaliście coś w minionym roku?

Sara wyczuwa, że to pytanie jest naszpikowane trucizną.

— Nie, panie. Mąż zatrudnił się u introligatora, a ja pracowałam przy tworzeniu katalogów. A jednak oboje chcielibyśmy znowu malować. Bardzo byśmy chcieli.

— Masz na myśli dzieła, które spełniałyby nasze wysokie wymagania? — Blim opada plecami na oparcie krzesła, przez co wiszący za nim obraz ukazuje się w pełnej krasie.

Sara zastanawia się, czy mogłaby podjąć próbę opisania temu człowiekowi obrazu z dziewczyną na skraju lasu. I niespodziewanie stwierdza, że ten widmowy wytwór jej wyobraźni jest niedorzeczny. Wie

teraz, że nigdy nikomu nie pokaże tego płótna. Splatając dłonie na podołku, udziela zarządcy takiej odpowiedzi, jakiej ten oczekuje:

— Pragnęłabym powrócić do malowania martwych natur.

Blim spogląda na Trompa, potem na sklepienie sali, gdzie chirurdzy kazali namalować swoje godło. Kiwa głową, powoli międląc w myślach, co mu powiedziała.

— Chyba zrozumiałe, iż trzeba by zwoływać radę w jej pełnym składzie, aby aprobowała każde dzieło, jakie przedłożysz celem spłacenia grzywien obciążających wasze domostwo. Martwe natury, jak mniemam, to stosowny cel dla pędzla trzymanego ręką kobiety. Jestem przekonany, że dałoby się dojść do ugody, gdybyś dostarczyła jakieś wybitne martwe natury, które moglibyśmy sprzedać i w ten sposób zapełnić luki w księdze rachunkowej. Wierzę, że dałoby się tak zrobić. Zgadzasz się ze mną, panie Tromp?

— Owszem, panie Blim.

— Zatem sprawa załatwiona.

Sara czuje potężny ucisk w skroniach i na chwilę przymyka oczy, aby odzyskać panowanie nad sobą.

— Obawiam się, że muszę teraz przerwać nasze spotkanie, bo czeka na mnie pilna korespondencja. Pan Tromp odprowadzi cię do wyjścia, pani. Może na przyszłorocznej sekcji — dodaje Blim, wskazując na dzieło Rembrandta — będziesz już w naszym gronie. Malowanie tego widowiska to też niezgorsze zajęcie, jeśli chcesz znać moje zdanie. — Okręca się na pięcie i wychodzi z sali.

Tromp spogląda na nią z satysfakcją — jedno spotkanie z jego kalendarza mniej.

Sara wstaje, hałaśliwie odsuwając krzesło. Spogląda na *Lekcję anatomii* i mówi*:*

— W życiu nie widziałam, by czyjeś ciało miało tak ogromną dłoń.

Odwraca się i wychodzi, nim Tromp zdąży jej otworzyć drzwi.

Wiosna to gorący okres dla kompanii trudniącej się sporządzaniem katalogów, sezon ożywienia w handlu z zagranicą. Po spotkaniu z Blimem Sara idzie do pracy na dziesięć godzin; nieprzerwanie stojąc, zmrużonymi oczyma wpatruje się w miejsce, gdzie długi pędzelek z sobolowego włosia styka się z papierem. Kiedy wieczorem wraca do domu, jest wyczerpana, ale też uradowana, że opowie Barentowi o swoich perspektywach we

współpracy z gildią. Może to być ich największa szansa i ma nadzieję, że tym podniesie go na duchu. Bo urodzinowe ciasto tego nie uczyniło. Udało się znakomicie — ważyło funt i było ozdobione białym lukrem i migdałami w cukrze — a jednak stanowiło ponure przypomnienie, że Kathrijn już z nimi nie ma. Ich córka zmarła wiosną poprzedniego roku, na parę miesięcy przed ósmymi urodzinami. Sara podała Barentowi wielki kawał ciasta i potem patrzyła, jak wsuwał je po kąsku do ust, wyraźnie przekonany, że to grzech. Jakby długi były stanem zesłanym przez Boga, a nie ludzi, jakby zjadali teraz ciasto upieczone na cześć urodzin Kathrijn, a nie jego urodzin, jakby Sara ukradła je całe z witryny cukiernika, a nie tylko garść migdałów u dwóch bezbożnych Francuzów. Oboje sumiennie zjedli po kawałku, w niemal zupełnym milczeniu, a potem ciasto stało przez wiele dni na kuchennym stole, powoli się starzejąc pod ściereczką.

W domu jest ciemno, gdy wraca, ale przywykła już do tego, że Barent zapomina zapalić lampę od frontu. W izbach panuje chłód i mrok, a po nim ani widu, ani słychu. Sara z początku myśli, że pewnie poszedł się położyć po ciężkim dniu w introligatorni. Nie chce brodzić w ciemnościach, więc podchodzi do półki nad kominkiem, by sprawdzić, czy stoi tam lampa. Zauważa, że kominek jest zimny — ani jednego rozżarzonego węgla lub okrucha torfu. Dociera do niej, że od ubiegłej nocy żadne z nich nie doglądało paleniska. Udaje jej się podpalić odrobinę torfu i odrywa jedno włókno, by mieć czym zapalić knot. Niesie lampę w stronę schodów wiodących do ich sypialni, ale po drodze zauważa list przymocowany do balustrady. Uznaje najpierw, że Barent się zabił — ta myśl owłada nią z towarzyszeniem naturalnego panicznego lęku. Przez chwilę wyobraża sobie, że wejdzie na górę i znajdzie go w łóżku, z martwymi oczyma wbitymi w sufit i kawałkiem ciasta posypanym trutką na szczury w ręku. Albo że jego sztywne ciało będzie dyndać u ciężkiej krokwi na poddaszu. Kiedy więc zaczyna czytać list, doświadcza natychmiastowej ulgi. Potem jednak dociera do niej, że porzucenie jest tym samym co śmierć.

Pamięta to uczucie z czasu, gdy umarła Kathrijn, ten przepełniający ją upór, który nakazał jej postępować metodycznie. Owinąć ciało całunem, poskładać pościel, zawiadomić właściwych urzędników, ostrożnie ująć w dłonie postrzępiony rąbek żałoby niczym jakiś przyrodniczy okaz, a potem trzymać go tak długo, aż w domu zrobi się pusto i zatrzasną się okiennice. Pracowała nad tą żałobą, jakby to było płótno, nakładając

kolejne warstwy, kolejne pigmenty z osobna. A potem żałoba kazała jej zastygać w miejscu, w trakcie napełniania wiadra wodą albo szczotkowania włosów. Kładzie list na kuchennym stole, pismem do dołu, po czym starannymi ruchami nastawia czajnik i zapala światło. Przygotowuje sobie ogrzewacz do stóp, odczekuje chwilę i wreszcie znowu bierze list w ręce. Zeschłe ciasto — kopuła ze ścierki i okruchów — wciąż stoi na stole. Odkrywa je, bierze migdał z brzeżka. Wkłada go do ust, potem jeszcze jeden, czując orzechowy posmak przemieszany z solą własnych łez. I wtedy coś rozsupłuje się w jej piersi: potężny szloch przetacza się przez ciemną kuchnię, budząc w niej przestrach. Wie, że mogłaby krzyknąć bardzo głośno i nie zostać usłyszana, ale zamiast tego wyciąga rękę, by strącić urodzinowy przysmak ze stołu. Gliniany talerz zderza się z kamienną posadzką, roztrzaskując na kawałki, a ciasto zapada się w sobie. Krótki, hałaśliwy łomot, po którym natychmiast zapada cisza. Dłoń sama biegnie do przerażonych ust, żeby je zakryć.

Moja najdroższa Saro!

Teraz, kiedy to czytasz, jestem już na barce na Amstel, płynę, nie mając przy sobie nic prócz garstki monet w kieszeni. Mogłem wybrać albo to, albo więzienie dla dłużników, i modlę się teraz, aby łaska Boża okazała się bardziej przychylna Tobie niż mnie. Będę malował domy albo stodoły, mogę też ciąć drewno w Dordrechcie. Kiedy mężczyznę przestaje obchodzić jego niedola, jest dlań niespodziewaną ulgą odnalezienie wolności, której dotąd nie znajdował przy własnym palenisku. Nie dla mnie wybaczenie i nie proszę, by w izbach twego umysłu zagościła taka wyrozumiałość. Może wiosną uda Ci się sprzedać na targowiskach moje pejzaże, także te morskie. W mijającym roku ani jednego dnia nie przeżyłem bez żalu, bez tęsknoty za naszą córką, jakby coś wyrwało z mojego ciała jakąś jego żywą cząstkę. Nie oczekuję wiele od nadchodzących dni, ale spodziewam się przetrwać to wszystko w pojedynkę, i to mnie cieszy.

Twój kochający mąż

Barent

New Jersey

sierpień 1958

Prywatny detektyw to ekscentryczny grubas, który mieszka na zdezelowanej barce w Edgewater w stanie New Jersey. Marty miał na początku wątpliwości, a jednak Red Hammond pracuje dla niego już od prawie trzech miesięcy. Jest starym kumplem z wojny jednego z partnerów, kancelaria też zatrudnia go od czasu do czasu. „Szurnięta łajza, ale miewa jakie takie wyniki” — oto referencje, które wciśnięto Marty’emu w związku z Redem. Od czasu odkrycia kradzieży obrazu Marty pokonał już zwykłe kanały ubezpieczeniowo-policyjne, ale tylko się zirytował powolnie mielącymi młynami biurokracji. Nie chcieli podjąć ani jednego obiecującego tropu, dlatego teraz jest zadowolony, że okazał się przezorny i wziął sprawy w swoje ręce. Zatrudniając detektywa, ubezpieczył się przed indolencją firmy ubezpieczeniowej. I właśnie dzisiaj, po miesiącach szperania, Red zadzwonił do niego do biura i powiedział, że coś wreszcie znalazł.

Marty wsiada na prom płynący do Edgewater, enklawy rybackiej, która jest także domem garstki pionierów dojeżdżania do pracy w mieście. Już po raz drugi pokonuje rzekę Hudson, by dostać się na drugi brzeg, gdzie zaczyna się New Jersey, i nagle dociera do niego, że ludzie stamtąd muszą mieć niesamowity widok na Midtown. Z rzeki śródmieście Manhattanu to imperium ziguratów z wieżycami zazłoconymi i zaróżowionymi w zachodzącym już słońcu, miejsce, gdzie zmarłych grzebie się w kryptach i gdzie dokonują się podboje. Z drugiej strony pokładu — domyśla się, że to chyba sterburta — widzi Palisady, strome klify ciągnące się niemal równym rzędem tuż nad Edgewater. To one użyczają sennemu miasteczku rybackiemu skali, wręcz splendoru zapożyczonego od natury. New Jersey nigdy nie przestaje go zaskakiwać — stan, który słynie z płatnych autostrad, choć powinny go sławić linie brzegowe i maleńkie osady, które przy nich przycupnęły. Spogląda na ciemniejące wody i kilwater ciągnący się za promem wprowadza wir w jego myśli. Dlaczego Red Hammond nie

posiada obskurnego biura z żaluzjami w oknach i biurkiem zaplamionym kawą, jak przystało na porządnego prywatnego detektywa? Mógł się uprzeć, żeby to Red przybył do miasta, ale koledzy ostrzegli go, że zapraszanie tego człowieka do kancelarii to nie jest dobry pomysł — któregoś razu pojawił się z ustami zapchanymi hot dogiem i w przepoconej koszuli, mimo że był to środek grudnia.

Malownicza przeprawa promem dodatkowo podkreśla fanatyzm, z jakim Marty ugania się za obrazem, choć on sam jest zdania, że od jakiegoś czasu zatruwał mu życie. Gdy tylko odkrył jego zniknięcie, Rachel wydobyła się z depresji i wstąpiła do pewnego niewielkiego, acz aktywnego klubu towarzyskiego, Gretchen wzięła się w garść po ich niedoszłej miłostce, a on awansował na partnera. Mimo to myśl, że przez ileś miesięcy spał pod falsyfikatem, wciąż go dręczy, nadając sprawie mocno osobisty wymiar. Ktoś obcy prawdopodobnie wszedł butami na materac leżący na jego własnym łóżku i zdjął obraz, który był w jego rodzinie od dobrych trzystu lat. A on, o niczym nie wiedząc, jak głupek układał się na tym łóżku i odpływał w sen pod niewłaściwą dziewczyną opartą o pień brzozy.

Po zejściu z przystani wędruje zachwaszczoną ścieżką w górę rzeki, w stronę zapadającego się pirsu, do którego Red cumuje barkę, a właściwie to stary, przerobiony holownik z rdzewiejącą rurą kominową. Jest wciąż ubrany w garnitur i w ręku niesie aktówkę, dlatego czuje się absurdalnie, gdy wchodzi na przegniły trap. Red jest na rufie i uruchamia niewielką motorówkę. Na pierwsze spotkanie umówili się przy przystani w Midtown i Red przepłynął na drugi brzeg Hudson, żeby zabrać stamtąd Marty’ego: duży mężczyzna, który na oczach rozbawionych i zaciekawionych maklerów posiadających własne jachty odciął scyzorykiem małą, drewnianą łódkę od rufy. Red jest skory do żartów, gadatliwy i monstrualnie wielki. Nosi kraciaste koszule wielkości koców piknikowych.

Teraz odwraca się i patrzy na Marty’ego, mrużąc oczy w ubywającym świetle.

— Mam wiadro pełne płotek i chłodziarkę z piwem do podziału.

— Nie jestem ubrany na łowienie ryb.

— Nieważne. Na mostku wisi kombinezon. Tam na haku po lewej od drzwi. Wbij się pan w niego i ruszamy. Mam *mucho revelaciones*.

Zrezygnowany Marty daje się wziąć na zakładnika swojej sprawy i posłusznie idzie się przebrać. Takie oto są koszty robienia interesów z człowiekiem, który spędził dziesiątki lat na śledzeniu niewiernych małżonków i pracowników o lepkich rękach. Samotność i podejrzliwość uodporniły Reda na aluzje z dziedziny norm społecznych; nie dostrzega braku zainteresowania i lekkiej irytacji uzewnętrzniających się na twarzy Marty'ego.

Kiedy Marty wchodzi do łódki, Red każe mu przykucnąć. Po chwili płyną w dół rzeki, w stronę cieśniny Narrows i bagien Staten Island. U stóp Marty'ego stoi chłodziarka, walają się też wędki, gigantyczne szczypce i kanister z benzyną. Ogląda się na Reda i widzi światła miasta strzelające ku niebu nad ciemną rzeką. A ich łódka płynie przytulona do zachodniego brzegu, mijając z daleka Statuę Wolności, aż w końcu natrafiają na Jersey Flats, odcinek rzeki pełen płycizn, gdzie powstało cmentarzysko kadłubów, starych promów i holowników, na poły ukrytych pod wodą.

— Większość nowojorczyków nawet nie pamięta, że tu w ogóle są jakieś rzeki — zauważa Red.

— Pewnie to prawda — odpowiada ostrożnie Marty. — Ale bywają dni, kiedy czuć smród od spływających do nich ścieków; no takie dosadne przypomnienie.

— Jeśli chce pan wiedzieć, panie Marty de Groot, to powiem, że spora przesada z tym zanieczyszczeniem obu rzek. Ja tam jem wszystko, co złowię. Dla dorosłego faceta znajdzie się tu kilka znakomitych łowisk małży i wylęgarni węgorzy. — Red bierze do ręki wędkę i nakłada przynętę na haczyk. — Te kadłuby to idealne miejsce dla chowu węgorzy.

— Za żadne pieniądze nie jadłbym węgorzy ani żadnych innych ryb z tej rzeki.

— Węgorze żerują po nocy — tłumaczy Red. — Suną po dnie, szukając śniętych ryb.

— No więc co pan znalazł?

Red otwiera chłodziarkę i wręcza Marty'emu puszkę piwa Rheingold. Metalowy brzeżek cuchnie rybami i jodyną. Red otwiera puszkę i upija łyk z zamyśloną miną, ignorując pytanie Marty'ego.

— W grudniu przyjeżdżają tu Niemcy ze Staten Island i potem zawożą do domu całe wiadra węgorzy. Są też rybacy z moich stron, z okolic Edgewater, którzy łowią małże, mimo że tutaj to prawie wszędzie zakazane.

Jest nawet „protektor skorupiaków”, który na patrolach nosi przy sobie kaliber trzydzieści osiem, jak konstabl z zapyziałej dziury. Niczego nie zmyślam.

— Wierzę panu.

— Raz po raz jakaś rodzina z chałup na bagnach zjada toksycznego wenusa, to taka odmiana małża, i dochodzi do iście starotestamentowego zatrucia pokarmowego.

Marty popija piwo, ukrywając zniecierpliwienie.

— Proszę mi powiedzieć coś o obrazie. Znalazł pan jakiś trop?

Red wręcza mu wędkę z przynętą i każe ją zarzucić. Rzeka uderza o drewniane burty, łomocząc i mlaszcząc.

— Gdy noc jest szczególnie spokojna — ciągnie swoje Red — to słychać, jak węgorze skrobią kadłub od dołu.

Marty patrzy na niego z całym lekceważeniem, na jakie go stać.

— Nie żywię upodobania do tego stylu nocnego życia.

Red uśmiecha się z fałszywą skromnością, zerka na swoją wędkę i wreszcie zaczyna:

— Jak pan wie, z obsługą przyjęcia natrafiliśmy na ślepą uliczkę. Wynajęli dodatkowych ludzi do pomocy przy przyjęciu i trzech z nich pracowało pod fałszywymi nazwiskami, bo to byli imigranci bez dokumentów. I kto wie, może to oni podmienili obraz i wynieśli oryginał z mieszkania. Wynajęci bitnicy zostali sprawdzeni, wszyscy bez wyjątku. Takie małe komuszki, trochę wywrotowcy, ale w sumie nic podejrzanego. A potem którejś nocy, jak łowiłem ryby, wpadłem na jeden pomysł… że trzeba zbadać ramę od podróbki i może sprawdzić, gdzie powstała i takie tam. No więc przeglądam książkę telefoniczną Manhattanu i zaczynam dzwonić to tu, to tam. Odwiedziłem dziesięć sklepów z ramami, aż wreszcie do czegoś doszedłem. Okazuje się, że jest taki jeden Francuz, który prowadzi warsztat ramiarski przy Lexington, tam gdzie przecznice zaczynają się już na sześćdziesiąt; jego rodzina robi to od pokoleń. No i ten Francuz mi mówi, że ramy z jego firmy wiszą i w Luwrze, i w Met, że zdarzało mu się obsługiwać Vanderbiltów i Carnegich. Taki stary, mały fircyk w trzyczęściowym garniturku, na który nakłada fartuch. A na koszuli ma okruchy sera. Na ścianach u niego wiszą najbardziej fikuśne ramy, jakie można sobie wyobrazić. Pokazuję mu zdjęcia ramy od falsyfikatu, a on mi na to, że takiej nigdy nie miał, ale widzę, że coś tu nie gra. Bo mam taki

szósty zmysł, który mi się uruchamia, gdy ktoś kręci. No to go wciągam w rozmowę o rodzinnym imperium ramiarskim i on mi tłumaczy, że robi własne gesso z gipsu zawijającego, takiego użył słowa, do Ameryki aż z białych klifów Dover, do którego dodaje klej z króliczych skórek. Zaraz potem robi mi filiżankę herbaty, a ja zaczynam się rozpływać w pochwałach, żeby go zmiękczyć. Będąc sam zwierzęciem samotniczym, samotność wyczuwam na odległość, więc rozgrzewam jego motor, mrucząc do niego jak kotek. Nie mija dużo czasu, może już przy drugiej filiżance, kiedy mi wyznaje, że zmontował ramę dla stałego klienta, który przyszedł ze zdjęciem takiej samej ramy jak ta moja. Nie chce mi oczywiście podać nazwiska, bo mu się ubrdało, że jest jakimś kapłanem, lekarzem od czubków albo może prawnikiem. No że niby obowiązuje go taka jakby tajemnica adwokacka czy co tam. Ale ja widzę, że to osobista sprawa, że tych dwóch ma między sobą układ.

— To nam w sumie niczego nie zawęża — wtrąca Marty.

— Jeszcze nie skończyłem. Ale tu nic nie bierze, więc czas na małą wycieczkę.

Red wyciąga kotwicę i szarpie za linkę od silnika, który krztusi się i po chwili ożywa. Znowu ruszają na północ, pod lekkim kątem, by dalej płynąć równolegle do brzegu. Red otwiera kolejną puszkę i próbuje ją wręczyć Marty’emu, ale ten odmawia z obawy, że w ten sposób tylko go zachęci do kolejnych dygresji. W którymś momencie przecinają nurt pod kątem prostym i woda zalewa Marty’emu rękaw.

— Muszę wracać do domu, do żony — mówi Marty.

— Oczywiście — odpowiada na to Red, znowu opuszczając kotwicę. — No i teraz proszę starego dżentelmena, żeby mnie oprowadził po swoim przybytku, na co ten nie posiada się ze szczęścia. Pokazuje mi pracownię ze staroświeckimi dłutami i kombinerkami i opowiada, jak on to wszystko robi. Przy okazji dowiaduję się, jak prowadzi działalność, jak numeruje kolejne prace i jak to wszystko spisuje. Każda rzecz tam tonie pod zwałami kurzu i pyłu, a on wszystko akuratnie rejestruje na papierze. Sporządza ręcznie rachunki, wprowadza każdą transakcję do księgi, pod odpowiednią datą. Prowadzi tę firmę jak średniowieczny mnich. W którymś momencie idzie obsłużyć klienta i wreszcie udaje mi się zajrzeć do tej księgi, to znaczy od razu cofam się o ileś miesięcy przed dniem kradzieży. Przerzucam kartki, szukając powtarzających się nazwisk, ale facet ma

pismo jak zakonnica chora na epilepsję. Nie potrafię odróżnić jego „g”, „j” i „s”. Trochę się wkurzam, no bo siedzę tam już od dwóch godzin, więc kiedy on wychodzi na zaplecze, wpycham księgę pod marynarkę i już mnie nie ma.

— Trochę to brzmi drastycznie.

— Odeślę mu ją, jak skończę. No więc dzisiaj przeglądałem księgę, przeczesywałem dane, szukałem prawidłowości w kaligrafii staruszka. I wydaje mi się, że na coś wpadłem. W roku przed kradzieżą jedno nazwisko powtarza się pięć razy. Myślę, że to jakiś handlarz dziełami sztuki albo konserwator, może ktoś, kto pracuje w muzeum. To nie są tanie ramy, a w dodatku to głównie antyki. Ile flamandzkich płócien ktoś oprawia w ciągu roku? No to zacząłem szukać związków nazwiska Jergens z handlarzami, z konserwatorami, i znowu ślepa uliczka. Podzwoniłem, ale nikt nie zatrudnia żadnego Jergensa. A potem zauważam, że jak w księdze pojawia się Jergens, zawsze kilka dni później pojawia się jeszcze drugie nazwisko, niejaki Shipley z Brooklynu. Wiem, że na Brooklynie są różne piękne domy, ale ten warsztat ramiarski to mi się kojarzy z bardzo starym Nowym Jorkiem. Więc wychodzi na to, że ten Shipley cuchnie jak małż zostawiony na słońcu. I czemu ten Shipley przychodził zawsze w trzy dni po Jergensie? I wtedy mnie olśniło.

— Nawet się nie domyślam co.

— Może ten cały Shipley przychodzi obejrzeć to, co przynosi Jergens, i wykorzystuje to jako pretekst, żeby przynieść też coś własnego. A co jeśli ten stary daje cynk Shipleyowi, który potem przychodzi oglądać obrazy Jergensa? A może oni dwaj spiskują, znaczy ten Francuz i fałszerz?

— Wszystko to na podstawie wpisów do księgi? Trochę to chyba naciągane.

— Tak sobie myślę, że Francuz robi ramy dla fałszerza w zamian za procent od zysków. Pewnie to wszystko jest nie do udowodnienia, ale księga zawiera listę z adresami klientów. I dzięki temu mogę bez pudła zlokalizować tego Shipleya.

Red wręcza Marty’emu świstek; w mętnym świetle widać zapisany na nim adres.

— Zamierzam stanąć na czatach pod tym mieszkaniem na Brooklynie. Będę musiał wynająć człowieka, żeby mnie zmieniał, dlatego potrzebuję dodatkowych pieniędzy na pokrycie wydatków.

Jest w tym dedukcyjnym wywodzie coś, co budzi w Martym nieufność. Osobiście zna kilku kolekcjonerów sztuki, którzy stale oddają jakieś dzieła do oprawy, dlatego związek między Jergensem a Shipleyem wydaje się nieprzekonujący. Poza tym znowu odzywa się w nim coraz potężniejsze zabobonne przekonanie, że utrata obrazu zdjęła z niego jakiś wielki ciężar, sprawiając, że życie stało się lepsze, ale zaraz potem Marty czerwienieje z gniewu, bo przed oczyma staje mu dziadek Holender, który przez dziesiątki lat klękał co wieczór pod tym obrazem i odmawiał modlitwę.

— Co pan spodziewa się znaleźć?

— Zawsze pojawia się jakaś wskazówka. Kręcą się jacyś ludzie. Fałszerz chodzi na spotkania. Doczepimy mu ogon i wtedy zobaczymy. Dopóty dzban wodę nosi, dopóki mu się ucho nie urwie.

To przysłowie uprzytamnia Marty’emu, że siedzi w nędznej łódce na środku Hudson z detektywem, który waży trzysta pięćdziesiąt funtów.

— Dostanie pan dodatkowe dwa pięćdziesiąt za godzinę inwigilacji. Proszę działać przez tydzień i potem zdać mi raport.

— Odbiór — mówi Red, uśmiechając się do rzeki.

Brooklyn

sierpień 1958

Koniec bitnikowego lata. Ellie sypia na podeście schodów pożarowych, żeby choć trochę odetchnąć od skwaru w swoim mieszkaniu. Pali papierosy i obserwuje ulicę. Najwięksi wrażliwcy z dzielnicy, poeci i dandysi, paradują w kurtkach bosmańskich, mokasynach i ciemnoniebieskich koszulkach polo. Ci pierwsi recytują publicznie białe wiersze o wewnętrznym zamęcie, często też występują w kawiarniach Greenwich Village przy cichym akompaniamencie atonalnych, jazzowych solówek. Kerouac udał się na wygnanie na Florydę po opublikowaniu *W drodze*, powieści, którą Ellie udaje, że czytała i że jej się podobała. Mieszka z dala od świata kampusu, chodzi na Columbię tylko na spotkania. Od początku lata dopisała zaledwie jeden rozdział do swego zastarzałego doktoratu i po raz dziesiąty przerobiła wstęp. Kilka dni temu odebrała telefon od dr Meredith Hornsby, swojej promotorki, która wzywała ją na rozmowę; miały omówić to, co ostatnio spłodziła.

Jedzie metrem do centrum, po drodze robiąc notatki. Zamiast pisać listy z nowinkami do rodziców w Sydney — na które za pośrednictwem poczty lotniczej skapują lakoniczne odpowiedzi od matki, z dopiskiem „ucałowania od ojca” — wkłada całe serce w kompilowanie wykazów technik fałszerskich. Receptury na grunty i metody zdejmowania wierzchnich warstw przy jednoczesnym zachowaniu oryginalnych pęknięć i ubytków znajdujących się pod spodem. Są też różne sztuczki imitacyjne, na przykład „musze kropki”, które można uzyskać na odwrociu obrazu, jeśli się wymiesza klej epoksydowy z pigmentem zabarwionym na bursztynowo i potem się go nałoży łepkiem od szpilki, tworząc stosowny wzór. Muchy ciągną do cukru w werniksach i ten efekt podpowiada, że zaniedbany obraz marniał przez dziesiątki lat na jakimś stryszku. Albo rozmazane ślady od niebieskiej kredy z tyłu ramy, sugerujące poprzednie sprzedaże aukcyjne. Spora część domeny fałszerza to teatr i podtekst, stwierdza Ellie, seria kolejnych wabików. Niejasna proweniencja

zasugerowana wizualnymi wskazówkami to element, któremu część nabywców nie potrafi się oprzeć — staje się opowieścią o ich przemyślności, o tym, jak wyciągnęli z fałd historii jakieś zapomniane dzieło i dali mu drugi żywot.

Wprawdzie spotkała się z kilkoma potencjalnymi klientami, ale od miesięcy nie miała zleceń na prace konserwatorskie i to już zaczyna jej ciążyć. Zmagania z zapuszczonym obrazem pozwoliłyby jej zapomnieć o uniesieniu, jakie towarzyszyło jej przy kopiowaniu de Vos, od pierwszego pociągnięcia pędzlem do ostatniego. Podczas gdy Gabriel czeka na właściwego nabywcę, oryginał jest przechowywany w magazynie w Chelsea. Ellie wolno go oglądać mniej więcej raz w tygodniu. Bierze klucz od sprzedawczyni w piekarni przy tej samej ulicy i spędza godzinę, czasem dwie na badaniu obrazu w świetle zwykłej lampy. Robi wtedy notatki o barwach, kompozycji i fakturze. Nie powiedziała jednak Gabrielowi, że Sara de Vos stała się tematem nowego rozdziału jej doktoratu. Wie, że ryzykuje, przyciągając uwagę do niedawno skradzionego obrazu, który nigdy nie był pokazywany w żadnym muzeum, ale wierzy, że wykonana przez nią z benedyktyńską cierpliwością kopia będzie wisiała na ścianie przez wiele kolejnych lat i nikt się nie zorientuje. A w międzyczasie po cichu sprawi, że Sara de Vos uzyska wreszcie należne jej miejsce.

Kiedy przyjeżdża do kampusu, widzi na głównym placu tłum kłębiących się studentów letnich kursów; siedzą w grupkach na kamiennych stopniach Biblioteki Setha Lowa i palą papierosy, oblegają też każdą piędź zalanego słońcem trawnika, oddając się lenistwu. Ta sceneria uprzytamnia jej, że za dużo czasu spędza samotnie w swoim mieszkaniu, że Brooklyn to zupełnie inny świat. Wędruje w cieniach dziedzińca w stronę budynku wydziału historii sztuki, po czym wspina się na najwyższe piętro, gdzie Meredith Hornsby ma gabinet. Puka cicho w otwarte drzwi, już widząc swoją promotorkę, która coś czyta i pali papierosa za rzeźbionym antycznym biurkiem. Jest pierwszą kobietą, która otrzymała etat na wydziale, ubierającą się w sposób, który sugeruje nieustraszonego, pionierskiego ducha — ponure bluzki i blezery, solidne wełniane spodnie, buty z rodzaju tych, w jakich chodzi się po górach. Ellie jednak nie wyobraża sobie Hornsby pokonującej jakieś znaczne dystanse. Z tego, co wie o jej prywatnym życiu, mieszka z mężem, archeologiem śródziemnomorskim, na

Upper East Side i nie jada w lokalach, które znajdują się dalej niż Columbus Circle.

Hornsby odrywa wzrok od lektury rozłożonej na biurku i odkłada papierosa, dziwnie podobna — w każdym razie Ellie odnosi takie wrażenie — do Bette Davis z końcówki jakiegoś filmu.

— Właśnie kolejny raz czytam twój poprawiony wstęp i nowy rozdział — zagaja rzeczowo. — Pytanie: dlaczego ty jesteś taka zła na ten świat?

Ellie natychmiast czuje, że jej twarz robi się gorąca. Oddycha głęboko i siada na fotelu uszaku stojącym przed bogato zdobionym biurkiem. Odkąd sięga pamięcią, Hornsby zawsze zaczyna w ten sposób, takim strzałem z łuku, podżegającym pytaniem rzuconym w przestrzeń bez udziału emocji. Ale to pytanie nigdy nie jest retoryczne — Hornsby domaga się prawdziwych odpowiedzi na swoje indagacje przepalające duszę na wskroś.

Ellie próbuje zebrać myśli, dlatego omiata spojrzeniem wnętrze — ścianę z książkami o sztuce i jej interpretacjach, pelargonie na parapecie — i wdycha jego zapach, dziwną mieszankę dymu chesterfieldów i zawilgoconej tapicerki. Jej zdaniem jedna osoba nie potrzebuje aż tylu lasek i parasoli, ile mieści się w tym stojaku w kącie. Słyszała jednak kiedyś, przypomina sobie teraz, że Hornsby świetnie gra w golfa.

— Nie bardzo rozumiem, co masz na myśli — odzywa się wreszcie.

Hornsby wspiera się łokciami o biurko i układa podbródek na delikatnie zaciśniętych pięściach.

— Już same czasowniki podpowiadają, że to diatryba, a nie wyrozumowany wywód. Wszystkie je zakreśliłam. „Zaświadcza”, „manifestuje”, „deklaruje”, „atakuje konwencjonalne myślenie”… Twój wstęp brzmi jak wezwanie na barykady.

— Przez całe stulecia wszyscy uważali, że autorem obrazów Judith Leyster jest Frans Hals. Próbuję wprowadzić jakąś równowagę.

— Przecież możesz to robić, tylko nie tak, jakbyś pisała o ruchu sufrażystek. — Hornsby zaczyna przerzucać kartki; w zasięgu jej ręki leży pióro marki Mont Blanc, ze zdjętą obsadką, gotowe do wyrządzania typograficznych przykrości. — I wyjaśnij mi coś w związku z rozdziałem poświęconym Sarze de Vos. Pierwsza kobieta przyjęta do gildii, tyle tylko o niej wiemy. Tymczasem ty wysnułaś teorię, że uczyła się malowania pejzaży od swojego ojca, a potem męża, ale nad całą kompozycją dominuje

jej wprawa w zakresie malowania martwych natur. Jak ty, u licha, wpadłaś na ten pomysł, skoro przypisuje się jej tylko jedno dzieło?

Ellie nieco butnie splata ręce. Czuje ucisk w gardle, ale za wszelką cenę chce zachować trzeźwość umysłu. Hornsby z początku sprawiała wrażenie jej sojuszniczki na wydziale, ale w miarę upływu lat stawało się oczywiste, że zalicza się do osób najbardziej konserwatywnych w całym gronie wykładowców. Rzeczniczka *status quo* w wełnianych spodniach.

— Nie tylko przeczesałam archiwa, spędziłam też sporo czasu z obrazem. Wysoki poziom, jeśli idzie o oddanie szczegółów, przywodzi na myśl martwe natury i portrety, ale widać tu też warsztat pejzażysty.

Hornsby kładzie dłonie płasko na blacie.

— To on jest tutaj? W Nowym Jorku?

Ellie kiwa głową.

— Jakim cudem ja o tym nie wiem? Wisi u Fricka?

— Nie, jest w rękach prywatnych. Nie mogę powiedzieć czyich, bo podpisałam klauzulę poufności.

— Dotarłaś do obrazu za pośrednictwem Gabriela Lodge’a? Bo ja znam tego fircykowatego Brytola od dawna i nie potrafię uwierzyć, że mógłby trzymać coś takiego w tajemnicy przede mną. To ja go podesłałam do ciebie ze zleceniami konserwatorskimi…

Istnieje groźba, że oburzona Hornsby będzie ją dalej indagować albo że zadzwoni od razu do Gabriela, dlatego Ellie asekuruje się.

— Nie, to nie był on. Natrafiłam na obraz przypadkiem, przy okazji jednego projektu konserwatorskiego. On nic o tym nie wie.

— No i co? Tak sobie wisiał w saloniku tych ludzi jak portret dziadka z psami myśliwskimi?

— Mniej więcej.

Hornsby patrzy na Ellie z lekkim niedowierzaniem, po czym ślini kciuk i kręcąc głową, przewraca kolejną kartkę maszynopisu.

— Mam w takim razie uwierzyć, że uzyskasz zgodę na zamieszczenie fotografii rzeczonego obrazu w swojej rozprawie? No bo jak inaczej wesprzesz tak szczegółową analizę użytych technik?

Ellie zakłada nogę na nogę. Jest ubrana w letnią sukienkę z cienkiej bawełny, w której czuje się dziwnie krucha i obnażona w porównaniu z Hornsby, wyglądającą, jakby właśnie wróciła z wyprawy w szwajcarskie Alpy, a nie ze spaceru po Górnym Manhattanie w poszukiwaniu bajgla.

— Nie wiem, czy dostanę na to zgodę — mówi Ellie.

— Pozostaje jeszcze ta kwestia, że stawiasz de Vos na równi z Leyster i Ruysch, a przecież w muzeach wiszą dziesiątki ich obrazów.

— Była nie tylko pierwszą kobietą przyjętą do gildii Świętego Łukasza — odpowiada Ellie. — O ile wiadomo, w czasach baroku była jedyną Holenderką, która namalowała pejzaż. Splot okoliczności pozwolił jej wejść do świata zdominowanego przez mężczyzn. Była prekursorką i z całą pewnością muszą istnieć jeszcze inne obrazy, które mogą być jej przypisane.

— Tak, ale przecież…

Ellie przerywa swojej promotorce, z irytacją, od której w jej głosie znacznie silniej wybrzmiewa australijski akcent:

— Zawsze zakładaliśmy, że w Holandii pejzaże malowali wyłącznie mężczyźni, bo kobiety siedziały w domach i mieszały w garnkach, ale co, jeśli ona i jej mąż współpracowali z sobą? Jeśli razem wyprawiali się za miasto, żeby malować sceny pod gołym niebem?

Hornsby zaciąga się papierosem, krzywiąc się nieznacznie.

— Domysły. Co mówią archiwa?

— Byli zadłużeni po uszy, wylecieli z gildii i stracili córkę. Ten obraz ma atmosferę alegorii, bo jest na nim osamotniona dziewczyna stojąca boso na śniegu.

— Tak, czytałam te opisy. I dzieło jest podpisane i datowane?

Ellie kręci głową, spoglądając na buciory Hornsby pod biurkiem.

— Proweniencja jest dowiedziona, ponieważ obraz zawsze stanowił własność tylko jednej rodziny.

Meredith Hornsby przekrzywia głowę i jednocześnie wydmuchuje kłąb dymu.

— Twoja praca doktorska skupia się teraz na jakiejś tajemniczej malarce, której dorobek ogranicza się do jedynego istniejącego dzieła, nigdy niepokazywanego publicznie. — Potrząsa głową. — Nie, odradzam. Myślę, że postawiłaś na złego konia. Za dużo sobie wyobrażasz w związku z tą kobietą, jeśli chcesz znać moje zdanie.

Ellie wbija spojrzenie w sploty tureckiego dywanu i nagle czuje się ogołocona z wszelkich uczuć.

— Nie zgadzam się — mówi.

Hornsby gasi papierosa i staje za biurkiem, wygładzając wełniane spodnie.

— To nie jest łatwy zawód dla kobiet, Eleanor. Wiesz o tym.

Ellie jeży się, słysząc swoje pełne imię, wypowiedziane tym samym protekcjonalnym tonem, który często słyszała z ust zakonnic, księży i własnego ojca, wiecznie z niej niezadowolonego.

Hornsby podchodzi do półek z książkami i wyciąga swój cienki tomik poświęcony Vermeerowi.

— W czasach, gdy wszyscy panowie tworzący wydział mieli obsesję na punkcie włoskiego renesansu, wślizgnęłam się do środka tylnymi drzwiami, skupiając się na Holandii. Byłam dla nich dziwadłem, podejrzewam zresztą, że nadal jestem. I ty należysz do tego samego obozu. Obie płyniemy pod prąd: bo jesteśmy kobietami, a poza tym nasi koledzy po fachu wiedzą bardzo niewiele na temat holenderskiego złotego wieku. Ja miałam szczęście. Dostałam się tu wcześnie i śledziłam ślady Vermeera na śniegu. To on mnie zaciągnął na tę przejażdżkę. — Przerzuca kilka stron książki i odstawia ją z powrotem na półkę. A potem z nową energią obraca się w stronę Ellie. — Ale i tak przychodzę tu co rano wcześniej niż mężczyźni i mam więcej studentów niż którykolwiek z nich. Uzyskanie etatu było krwawym sportem, uwierz mi. Cholerne koloseum. — Podchodzi bliżej i opierając się o biurko, dodaje: — Nie zaszkodziłoby ci, gdybyś wyszła za któregoś z pracowników uczelni. Brzmi to bezdusznie, ale jest sensowne. — Splata ręce na piersiach. — Rób, co należy, żeby okiełznać ten swój doktorat, i zacznij nowy etap życia. Nie da się zbudować kariery na pomniejszej holenderskiej malarce, autorce tylko jednego podpisanego płótna. Nie pozwól de Vos wyjść poza margines. Taka jest moja stanowcza rada.

Hornsby wręcza Ellie plik kartek. Są pokryte zakreśleniami i pochyłymi bazgrołami.

Ellie wstaje, przyciskając kartki do piersi. Zauważa, że trzęsą jej się ręce, i zwalcza odruch, by cisnąć plik na turecki dywan promotorki.

— Raczej nie skorzystam z tej rady. Nie potrafiłabym. Jestem absolutnie przekonana, że Sara de Vos była najważniejszą malarką swojej epoki.

Hornsby wzdycha ledwie słyszalnie.

— Gdyby Dickens napisał tylko jedną książkę, nikt z nas nie znałby jego nazwiska.

— A gdybyśmy odkryli, że napisał kilkanaście innych pod pseudonimem albo anonimowo? — odpiera ten argument Ellie nieznacznie zduszonym głosem. — Czy nie byłoby to epokowe odkrycie?

— Miałam rację — mówi Hornsby, zapinając guziki przy swoim blezerze. — Jesteś wściekła. I nie jest ci z tym do twarzy.

Ellie ma wrażenie, że została spoliczkowana przez dziewiętnastowieczną matronę potępiającą jej zachowanie. Przełyka ślinę, spogląda na swoje kartki i powoli idzie do drzwi.

W drodze do Sydney

sierpień 2000

Gdzieś nad Pacyfikiem Marty de Groot po raz pierwszy rozstaje się z obrazem. Owinięte w wełniany koc i obwiązane sznurkiem płótno dostało własny bilet w pierwszej klasie, opatrzone nalepką „przedmiot osobisty". Kiedy ktoś zadaje Marty'emu pytanie, odpowiada, że to jego przyjaciółka z Holandii. Pieniądze w tym momencie to abstrakcja, seria cyfr wydrukowanych bezszeryfową czcionką, zbyt małych, by dało się je odczytać z miesięcznych wyciągów. Jest ich mnóstwo, jak zawsze. Aż mu wstyd, że nie pamięta żadnego takiego momentu w swoim życiu, w którym nie byłby chroniony miękką wyściółką bogactwa. Wstał z miejsca i teraz człapie powoli obok bogato zaopatrzonego bufetu z australijskimi owocami, serami i winami. Przypomina mu się Rachel i jej wieczorki na dachu, z udziałem dawnych partnerów, którzy albo już nie żyją, albo cierpią na demencję, gdy tymczasem on wciąż żyje, w samotności, i co rano przemierza spacerowym krokiem ulicę, żeby kupić sobie bajgle, a potem zanosi je do swojego trzypiętrowego apartamentu, czując ich ciepło na piersi. Steward w pierwszej klasie obdarowuje go protekcjonalnym uśmieszkiem, kiedy drobnymi krokami zmierza do toalety. Taki uśmiech posyła się dobrze wychowanemu imbecylowi, dając mu w ten sposób polisę ubezpieczeniową na wypadek nieżyczliwości kosmosu. Musi usiąść w maleńkiej kabinie, bo sikanie w tym wieku to sprawa wymagająca właściwego wyczucia czasu, wytrwałości oraz znajomości fizyki newtonowskiej. Nila, jego salwadorska kucharka i sprzątaczka, nawet mu nie mówi, jak często zmienia jego pościel. Życzliwa z niej kobieta i dlatego nie puszcza pary z ust. A staruszek w nagrodę płaci więcej niż należy i kupuje jej nastoletniemu synowi ekstrawaganckie prezenty. Nila to samotna matka z Queens, która przychodzi trzy razy w tygodniu i pachnie cytrynowym mydłem. Jest szczęśliwy, że ma ją przy sobie w mieszkaniu, ale jest też szczęśliwy, kiedy ona już sobie idzie. Ta kobieta nigdy się nie skarży na wrak w ludzkim ciele, które nazywa się Marty. Sprząta i gotuje

dla tego ciała. Jego wiek — ile on ma? Osiemdziesiąt trzy? Osiemdziesiąt pięć? — kolejna abstrakcja, gdyby ktoś go spytał, też napisana mikroskopijną czcionką, której nie jest w stanie odczytać. Myśli o Starym Testamencie i ludziach ulepionych z gliny, którzy dożywali dziewięciuset lat. To był Adam czy Noe?

Wstaje i zamyka klapę, żeby spuścić wodę. Ponaddźwiękowy łomot kojarzy mu się z przedwojennymi ekspresami do kawy, wielkimi włoskimi machinami, których używały kawiarnie w śródmieściu; miały chromowane uchwyty i parowe pompki pracujące równie głośno jak skutery marki Vespa. Mało co przypomina mu o śmierci — z pewnością nie spłukiwanie ludzkich odchodów na dużych wysokościach. Na tym polega ironia dziewiątej dekady życia — jest przekonany, że będzie żył wiecznie, nawet jeśli różne narządy zaczną mu się wyłączać, dlatego musi sobie stale przypominać, że jego czas jednak się kurczy i może trzeba wreszcie zachowywać jakąś powagę. Podejrzewa, że swój ostatni monolog poświęci podatkom od nieruchomości oraz niedoścignionej kanapce z rybą i domowym majonezem, którą kiedyś jadł w Far Rockaway. Unika odbicia swojej twarzy w wąskim lustrze. Z tej przygnębiającej wizji nie może wyniknąć nic dobrego — aktor charakterystyczny wynajęty na jeden dzień. Za to starannie ogląda brązową koszulę i ocieplaną wiatrówkę, które ma na sobie od dwunastu godzin, ponieważ linie lotnicze Qantas lubią robić z pierwszej klasy lodówkę, jakby przewoziły przez Pacyfik nie ludzi, tylko steki wołowe. Nila twierdzi, że ubiera się jak leśnik, ale on sam uważa, że raczej jak dziennikarz wojenny albo ornitolog amator. Polowa kamizela z tysiącem kieszeni jest gdzieś w bagażu podręcznym. Kiedy ta obfitość kieszeni stała się kwestią zasad moralnych? Chce, żeby go pochowali w tej kamizeli. Takie będzie ostatnie zlecenie z pola bitwy.

Gdy znowu mości się na swoim fotelu, steward przynosi mu nowego drinka i dodatkowy koc, bo takiemu zniedołężniałemu starcowi koców nigdy dosyć. Pracownik Qantas jest ubrany w nieskazitelny czarny fartuch; nalewa czerwone wino i zagaduje go cichym głosem. Aparat słuchowy działa nie najlepiej, dlatego australijska przyjazność Jerome’a dociera anemicznymi, brzęczącymi falami. Marty przytakuje, uśmiecha się i kładzie dłoń na owiniętym w koc obrazie. Gdzie jeszcze jak nie na wysokości trzydziestu pięciu tysięcy stóp można sobie tak beztrosko popijać, nie bacząc na strefy czasu i międzynarodowe linie zmiany daty? Nad Fidżi jest

pewnie teraz czwarta w nocy, ale nie ma to jak bilet pod postacią kieliszka shirazu. Niewykluczone, że wypowiada na głos to właśnie albo coś autoironicznego, ponieważ Jerome posyła mu bufoński uśmieszek i dopiero potem rusza w dalszą drogę. Światła przygaszono, okno jest zalane mrokiem i Marty widzi bardzo wąską szczelinę świtu na tle horyzontu. Mrok na dużej wysokości, spokój panujący podczas środkowej części lotu zawsze przywodzą mu na myśl dno oceanu. Bo jest w tym doświadczeniu coś jakby porównywalnego z pobytem w łodzi podwodnej, jest poczucie wleczenia się po dnie a nie ocierania o stratosferę. Gwiazdy borują maleńkie otworki w kopule czerni, ale Marty'emu zawsze nasuwa się skojarzenie z zerkaniem w górę, ku jakiemuś sklepieniu, albo z migotaniem gwiazd przez powłokę z wody lub lodu.

Na dwie godziny przed lądowaniem w Sydney podają śniadanie; Marty zjada wszystko, co ma na tacy, łącznie z owocami i jogurtem. Poczucie smaku już mu zanika, ale została jeszcze pamięć ciała, zostało echo dawnych posiłków. Jest już ta pora, że słońce grzeje przez szyby i większość pasażerów opuściła rolety w oknach. On zostawił szczelinę w swojej i czyta „Timesa" w klinie z białego światła dnia. Bardzo mądrze. Wyprawiasz się, człowieku, w podróż przez połowę świata i zabierasz na drogę gazetę wydawaną w twoim własnym mieście. Wyborne. Musiał poprosić Jerome'a o pomoc w wypełnieniu formularza celnego, bo wszelkie druczki przyprawiają go o gwałtowny wzrost ciśnienia. Trudno zagnać rozedrgane starcze pismo do pojedynczych rubryk. Zauważa, że spuchły mu kostki, więc grzebie w tylnej kieszeni spodni w poszukiwaniu ibuprofenu, po czym zapomina, czego właściwie szuka, ale za to natrafia na kartkę z planem podróży i stwierdza, że pewnie szukał nazwy hotelu, w którym ma się zatrzymać. Jest już chyba jedynym człowiekiem na świecie zatrudniającym agenta podróży, kobietę, której nigdy nie poznał osobiście, ale która kiedyś pracowała w jego kancelarii. Ta kobieta, wyszkolona w sporządzaniu planów rozsadzania gości i obeznana w zagranicznych systemach komunikacji publicznej, jest tylko głosem z drugiej strony linii telefonicznej. Kilka razy usiłowała mu wyjaśnić, że nie dostanie biletów na papierze, na co mówił jej, że życzy sobie mieć coś czarno na białym.

— Bilet bez papieru to oksymoron — rzucał do słuchawki.

Lecą w stronę skraju kontynentu, w stronę obręczy z piaskowcowych klifów, dachów z czerwonej terakoty i koron drzew o mętnym oliwkowym

odcieniu. Śledzi lądowanie na małym ekranie, sprawdzając zgodność między spikselowaną ikoną samolotu jak z gry wideo a scenerią za oknem. Schodzą do lądowania, opadając stopniowo coraz niżej, a na horyzoncie pojawiają się rafinerie naftowe w Zatoce Botanicznej. Kołują na pasie i Marty przygotowuje się do „opuszczenia pokładu” samolotu, posłusznie stosując się do wojskowego rozkazu wygłoszonego przez stewarda z różowym goździkiem w klapie. Słownictwo stosowane na lotniskach zawsze wywoływało u Marty’ego dyskomfort. Teatr alienacji, stwierdza, wnosząc opatulony obraz na mostek, trap czy jakkolwiek się to nazywa. Zabrał z sobą tylko podręczną walizkę i obraz, dlatego z łatwością pokonuje sektor odbioru bagażu i jako jeden z pierwszych dociera do odprawy celnej. Na oko dwudziestoparoletni młodzian w koszuli z krótkimi rękawami pyta go, dlaczego obraz nie jest zadeklarowany na formularzu celnym. Marty tłumaczy, że wypożycza go Galerii Sztuki Nowej Południowej Walii, i to wyjaśnienie naturalnie komplikuje sprawy. Dość prędko otacza go grupka starszych mężczyzn, którzy zaczynają deliberować na temat formularzy i protokołów handlowych. Marty nie pozwala im odpakować obrazu, ale uparcie twierdzi, że jeśli chcą, to proszę bardzo, mogą go sobie prześwietlić. Dają się przekonać i prowadzą go do niewielkiego holu z winylowymi krzesełkami, gdzie czeka, aż zrobią swoje. W końcu oddają mu obraz i może wrócić do terminalu. Przy barierce ustawiła się już kolejka, a inni pasażerowie wwożą swoje bagaże na kółkach na wyłożone białymi płytkami posadzki lotniska.

Taksówkarz z Indii jest ubrany jak na śnieżycę i ma uruchomione ogrzewanie, mimo że temperatura oscyluje wokół pięćdziesięciu stopni Fahrenheita. Marty opuścił Manhattan latem i przybył do Sydney zimą, ale uczucie jest takie samo jak we wczesnowiosenny dzień, tuż przed rozkwitnięciem tulipanów rosnących przy ścieżkach w Central Parku. Znienacka wiozą go po niewłaściwej stronie ulicy, co wzbudza w nim zdenerwowanie. Sam przestał siadać za kółkiem jeszcze przed prezydenturą Clintona. Obraz leży obok niego na tylnym siedzeniu, a walizka spoczywa w kufrze nazywanym w tych czasach bagażnikiem. Czyta dane kierowcy — Mahesh, zgodnie z plakietką identyfikacyjną przypiętą do osłony przeciwsłonecznej — a także nazwę hotelu na wydrukowanej trasie podróży i odnosi wrażenie, że chyba ją zna. Pyta Mahesha, czy może wyłączyć ogrzewanie, mówi mu, że ma przy sobie cenny obraz owinięty

w koc i że ten obraz jest wrażliwy na temperaturę. Mahesh nie odzywa się słowem, ale na prośbę reaguje. Jadą najpierw przez ulice handlowe z magazynami i składami meblowymi, a potem zaczynają lawirować po dzielnicy mieszkalnej z rzędami przysadzistych, parterowych domków z mizernymi brukowanymi dziedzińcami od frontu i kilkoma paprotkami albo palmami w donicach zamiast ogrodów. Bliżej centrum miasta Marty zauważa dwu- i trzypiętrowe domy w stylu wiktoriańskim; wyglądają jak dalecy kuzyni nowojorskich kamienic, bo też mają balkony z dwuskrzydłowymi drzwiami otoczone balustradami z kutego w misterne wzory żelaza. Przestawia zegarek na czas lokalny, kopiując pomarańczowe cyfry z deski rozdzielczej. Jest dziewiąta sześć rano i nagle do niego dociera, że nie wie, który to dzień tygodnia. Wyleciał w środę, ale gdzieś mu się zagubił albo może przybył jeden dzień; nie pamięta już, jak to z tym jest.

— Czy mogę spytać, jaki mamy dziś dzień tygodnia?

Taksówkarz spogląda na niego czujnie we wstecznym lusterku i mówi, że piątek.

Dopada go wizja weekendu spędzonego albo w pokoju hotelowym, albo na zbiorowej wycieczce po mieście, podczas której niewiele będzie słyszał i rozumiał. Nigdy nie był typem człowieka lubiącego się wałęsać po zabytkach z aparatem fotograficznym w ręku lub wyprawiać się do malowniczych posiadłości. Lubi natomiast spacerować po ulicach, lubi przystanąć w bocznej alejce i odtwarzać w głowie całą konstrukcję danego budynku, lubi zatrzymywać się przed witrynami agentów nieruchomości i sprawdzać, ile też mógłby kosztować apartament z trzema sypialniami i dwiema łazienkami w porządnej dzielnicy na przedmieściach. Tego typu urbanistyczne safari zawsze denerwowały Rachel. Wyprawiali się na luksusowe rejsy po europejskich rzekach, podczas których on zostawał w kajucie albo czytał amerykańskie gazety na pokładzie, zamiast oddawać się czterogodzinnym wycieczkom w nieznane. Rachel studiowała literaturę, mapy i przewodniki albo obrazki przedstawiające lokalne kwiaty i ptaki, i starała się go zainteresować zamierzchłymi czasami danego kraju lub miasta. Nie chciał tego słuchać, musiał sam natknąć się na ślady tych czasów na ulicy. Jego zainteresowania były wąskie — puby, sklepiki z egzotyczną żywnością, obrazy w hotelowych holach, dwugodzinne obchody muzeów (nigdy z przewodnikami ani tymi idiotycznymi

słuchawkami), koloryt lokalny, tanie posiłki przy rojnych ulicach, puchate poduszki do twardych materacy, śniadania podawane do pokoju. Nosił zawsze swoją kamizelę z licznymi kieszeniami, by mieć przy sobie tabletki, zagraniczne pieniądze i nici dentystyczne. Byli razem w kilkunastu krajach, ale zapamiętał z tego tylko posiłki i hotelowe pokoje. Rachel zarzucała mu brak ciekawości świata, to, że nie chce poznawać historii danego narodu. Tłumaczył wtedy, że woli poznawać narody na podstawie ich parków, ulic i kanapek. Jak reporter zapisywał różne rzeczy w małych notesach, ale nigdy potem do nich nie zaglądał. Miał w kamizeli jedną kieszeń przeznaczoną na pióra kulkowe. Rachel już nie ma na świecie — od ilu lat? od dziesięciu? — i Marty rzadko podróżuje, bo sam wszedł na równię pochyłą. Tak zawsze tłumaczy Nili. Niedługo zainstalują w domu łóżko szpitalne i zatrudnią pielęgniarkę na stałe, która będzie mu myła przyrodzenie. To ten ślepy zaułek, którego nie da się uniknąć. Ale nie umrze w domu spokojnej starości ani w szpitalu. To jest ta ostatnia rzecz, którą zapewnia bogactwo. Tyle że nawet bogaty starzec musi siadać, by się wysikać. Też mówi to Nili, na co ona potrząsa głową i wzdycha głośno.

— Miałby pan coś przeciwko, gdybyśmy pojechali do Galerii Sztuki Nowej Południowej Walii zamiast do hotelu? — pyta taksówkarza. — To gdzieś blisko?

— Bardzo blisko.

— Dziękuję.

— Nie ma za co, proszę pana.

W Nowym Jorku przydałoby się więcej takich taksówkarzy jak Mahesh. Podjeżdżają pod typową muzealną fasadę — cokoły, kolumny, kamienne detale. Płaci taksówkarzowi i z trudem wspina się po schodach z obrazem i walizką na kółkach. Dopiero gdy wchodzi do środka głównym wejściem i widzi podejrzliwie go lustrującego strażnika, dociera do niego absurdalność tej misji. Nie bardzo wie, dlaczego to robi, dlaczego ten pomysł tak się na niego uwziął jak zakrzep w żyłach. Ellie to jeden z powodów, ale były też inne elementy, których za nic nie dawało się uzasadnić — to mroczne, zagadkowe poczucie, że sprawa zatoczyła koło, że trzeba wyrównać straty albo po prostu wystąpić raz jeszcze na scenie, tylko że w innej strefie czasowej, na przekór upływowi lat i śmierci. Przeżył tylu ludzi, a jednak Ellie wciąż żyje i wedle wszelkich wskazówek co nieco osiągnęła. Przyleciał tu, by to poświadczyć, czy też po to, by jej

przypomnieć, od czego zaczynała? Nie, przyleciał tu, żeby oddać hołd zadawnionemu, palącemu żalowi, stwierdza.

Mówi strażnikowi, że chce się zobaczyć z dyrektorem, Maxem Culkinsem, na co tamten mierzy go podejrzliwym wzrokiem — stary wariat, który powłóczy nogami i dźwiga kawał sklejki owinięty w kocyk.

— On się mnie spodziewa. Proszę przekazać, że jest tu Marty de Groot z Nowego Jorku.

Słuchawka zostaje podniesiona. Połączenie nawiązane. Do mikrofonu mamrotane są dyskretnie jakieś słowa.

— Ktoś zaraz tu po pana zejdzie — oznajmia strażnik, lekko zmieniając ton.

Kilka chwil później pojawia się piękna asystentka — przypomina mu Gretchen, inne imię z utraconego dziesięciolecia (czy aby nie wyszła za jakiegoś senatora stanowego?) — i daje się teraz prowadzić w stronę biur na tyłach muzeum. Wloką go przez sale z parkietami, gdzie na ścianach wiszą impresjoniści i przedstawiciele starej Europy, a przez sklepienia z żelaza i szkła leją się kaskady światła. W odróżnieniu od głębokich szarości i burgundowych czerwieni na ścianach sal wystawowych biura administracji mieszczące się na wyższym piętrze są jałowo białe i pełne przegród jak w bibliotekach. Asystentka proponuje mu kawę albo szklankę wody i potem jeszcze chwilę rozmawiają o długich lotach, bo przecież nie wolno jej zapytać, co on takiego niesie w tym kocu obwiązanym sznurkiem. Kiedy docierają do pomieszczeń zarządu, wychodzi im na spotkanie wytworny jegomość, który przedstawia się jako Max Culkins. Culkins to spec od błyskotliwych żarcików i amator pastelowych skarpetek; ma bladą, dziobatą twarz. Wita się jak dyplomata albo polityk i dodatkowo nakrywa uściśnięte ręce wolną dłonią. Marty podziwia jego szyty na miarę garnitur, zwłaszcza krój nogawek, spod których mrugają lawendowe skarpetki, kiedy idzie do swojego gabinetu, prowadząc go za sobą. O dziwo, ściany gabinetu zdobi bardzo niewiele dzieł sztuki. Za zgrabnym biurkiem wiszą reklamowe fotki przedstawiające Culkinsa z ogromnymi czekami w rękach albo wyglądającego zza lśniącej łyżki buldożera stojącego przed nowym skrzydłem galerii. Marty zauważa, że Culkins w ogóle nie patrzy bezpośrednio ani na walizkę, ani na kanciasty kształt w kocu, jakby tutaj codziennie przychodziły przygodne osoby z bagażem i opakowanymi obrazami. Pojawia się asystentka z tacą z biszkoptami i kawą w zaparzaczu.

Marty mówi, że chce czarną, i dziewczyna nalewa mu ją do filiżanki. Potem przygotowuje kawę dla Maxa — z mlekiem i dwoma kostkami cukru — i Marty czuje, że szacunek, jakim darzył wcześniej tego człowieka, zdecydowanie maleje. Asystentka wychodzi, zamykając za sobą przeszklone drzwi.

— Muszę powiedzieć, że nie jest pan typowym kurierem, jakich tu zwykle przyjmujemy. Pokonał pan taki szmat drogi, by dostarczyć obraz. Piękny gest — zagaja Max.

— W moim wieku człowiek korzysta z każdej okazji, byle rozprostować nogi. Zwłaszcza że wkładanie butów trwa godzinę.

Dyrektor parska śmiechem. Obaj popijają kawę.

— Moi koledzy z Met mówią, że jest pan jak członek rodziny.

— Proszę to nazwać wieloletnimi umizgami. Uganiają się za moją kolekcją od lat sześćdziesiątych, a z czasem się wywiedzieli, że jestem bezdzietnym wdowcem. Chyba mają nade mną przewagę.

Dyrektor opada na oparcie skórzanego fotela, przyswajając to trochę brutalne poczucie humoru. Sprawia wrażenie, jakby rozpracowywał Marty’ego stopniowo, niczym trudny obraz oglądany z drugiego końca wnętrza.

— Wprost nie umiem wyrazić, jacy jesteśmy podekscytowani, że zechciał nam pan wypożyczyć swoją de Vos. Wiele to dla nas znaczy. Mam nadzieję, że obraz dobrze zniósł podróż.

Marty widzi, że dyrektor po raz pierwszy pozwala sobie zerknąć na pakunek z obrazem.

— Liczyłem, że spotkam się z panią kurator wystawy i wręczę jej obraz osobiście.

— Niestety podobnie jak większość dzieł, ona też została nam wypożyczona. Eleanor wykłada na Uniwersytecie Sydney i przychodzi do galerii tylko parę razy w tygodniu. Ostatnimi czasy pracuje do późnej nocy. Kończymy drobny remont w pomieszczeniach wystawowych.

— A kiedy będzie otwarcie?

— W przyszłym tygodniu. Czyli tak naprawdę przybył pan w ostatniej chwili. Już prawie myśleliśmy, że nic z tego.

— Przepraszam więc za wywołanie niepokoju.

— Ależ nie ma pan za co przepraszać — mówi Max z uśmiechem.

Marty kładzie dłoń na obrazie. Widzi wypukłe żyły i plamy wątrobowe przypominające maleńkie, brunatne planety; nie rozpoznaje w niej własnej dłoni.

— Długo zostanie pan w mieście?

— Nie jestem pewien.

— Cóż, mam nadzieję, że będziemy mogli powitać pana na otwarciu jako honorowego gościa. A do tego czasu chętnie pokażemy miejsca godne zwiedzania. Czy mam poprosić, by któryś z kustoszy oprowadził pana po galerii?

— Owszem, z przyjemnością. — Zdaniem Marty'ego to nietakt, że zleca któremuś z kustoszy oprowadzenie go po galerii. Złuszcza się kolejna lakierowana warstwa szacunku. Jego dłoń wciąż spoczywa na obrazie; jest ciekaw, w jaki sposób Max poruszy kwestię oficjalnego przekazania. Czeka, popijając kawę.

— Tak się składa, że z Holandii lecą do nas jeszcze dwa inne obrazy de Vos i zastanawialiśmy się, czy pan pozwoli poddać swój obraz badaniom. Mamy jeszcze kilka dni na rozwieszenie wszystkiego, dlatego wypożyczone obrazy są na razie w magazynie.

— Badaniom?

— To rzadka okazja, że udaje nam się zgromadzić kilka obrazów de Vos w jednym miejscu. Mamy wśród naszych pracowników ekspertkę z tytułem naukowym, która dokonuje magicznych rzeczy z promieniami rentgena i podczerwienią. Niemalże jest w stanie określić, co malarz jadł na śniadanie w dniu, w którym po raz ostatni pociągnął pędzlem. Mogę pana zapewnić, że ani jedno włókno z pańskiego płótna nie ulegnie uszkodzeniu. I wszystko oczywiście będzie chronione umowami ubezpieczeniowymi.

Marty widzi buty Maxa pod biurkiem i dopija kawę. Trochę sobie poparzył podniebienie, ale czuje cudowny wybuch kofeiny, jakby ktoś polał mu czaszkę ciepłą wodą.

— Musiałbym zobaczyć dokumenty. Ten obraz trafił do mojej rodziny jeszcze przed narodzinami Isaaca Newtona.

Osobliwość tego historycznego odniesienia tak jakby podcina skrzydła Maxowi Culkinsowi. Gwiżdże cicho i kręci głową.

— Prawdziwy cud — mówi, po czym znowu zbiera się w sobie. — No dobrze, naturalnie proszę się nie spieszyć z papierkową robotą. I w razie potrzeby niech się pan skonsultuje z prawnikami. Poproszę głównego

konserwatora, żeby tu przyszedł i wszystkiego dopilnował. — Max formuje daszek z palców obu dłoni i zagryza dolną wargę. — Nie śmiem prosić, ale czy mógłbym choć tylko zerknąć?

Marty wstaje z miejsca i stawia filiżankę na skraju biurka. Podnosi obraz i idzie za Maxem do kąta pomieszczenia, gdzie stoi biurko z pochyłym blatem, całe zasłane starymi pergaminowymi mapami. Układa na nim obraz, a Max wyciąga otwieracz do listów i przecina sznurek. Odgarnia część grubego koca, odsłaniając wyściółkę z zielonego filcu.

— To sukno bilardowe? — pyta Max.

— Ma pan oko. Musiałem je wymienić na swoim stole, więc zachowałem to stare na taką okazję.

— Genialny pomysł.

Marty odsuwa zielony filc i prezentuje obraz. Jest w doskonałym stanie, stwierdza. Cały czas był trzymany w wąskim przedziale temperatur, pomijając jazdy taksówkami na lotnisko i z lotniska. Max w koszuli takiego samego typu, jakie Marty nosił w kancelarii, przysuwa się niepostrzeżenie. Marty szuka czegoś w twarzy dyrektora, śladu rozeznania w historii, zadowolenia, że mu się trafił taki fuks, bo jakiś staruszek zechciał się przetarabanić przez pół globu, aby mu osobiście dostarczyć swój dar. Lubiłbym cię bardziej, gdybyś pił czarną kawę i zaofiarował, że to ty mnie oprowadzisz po salach galerii w swoich dandysowatych, fioletowych skarpetkach, myśli. A jednak widzi w twarzy Maxa coś innego — wyraz cichej konsternacji.

— No jasne — mówi Max. — To on.

Manhattan

wrzesień 1958

Na drugim końcu linii jest Red Hammond, przekazuje „meldunek z frontu”. Przysłał Marty’emu kopertę zawierającą wizytówkę i ziarnistą fotografię kobiety zgarbionej nad kuchennym stołem. Marty obraca wizytówkę w dłoniach. „Eleanor Shipley, konserwacja dzieł sztuki”. Gustowny kartonik beżowego koloru z neutralnym liternictwem i numerem telefonu wydrukowanym pochyłą czcionką. To wizytówka firmowa, która obiecuje wyczucie smaku skrzyżowane z powściągliwością.

— Wszystko wskazuje, że to kobieta — mówi Red.

— Widzę. Czego się pan dowiedział na jej temat?

A jednak Red nie jest gotów na rozmowę o swoich osiągnięciach. Woli najpierw opowiedzieć, jak wyglądał tydzień inwigilacji na Brooklynie. Jakby właśnie wrócił z malezyjskiej dżungli.

— Nie mam pojęcia, co ci ludzie tam jedzą. Ja zdychałem z głodu, nie znalazłem nigdzie przyzwoitego bajgla. I chyba nikt w tej dzielnicy nie słyszał o parkowaniu prostopadłym. Czasami godzinami krążyłem dookoła jej domu, bo jakiś jełop zaparkował bokiem do krawężnika. A może tak jest, bo ci ludzie mieszkają w takich małych mieszkaniach, że muszą trzymać ubrania w autach. Rozmawiamy o zaparkowanych szafach i wieszakach na ciuchy, a nie o środkach transportu. Powiadam panu, że w porównaniu z Brooklynem Edgewater to prawdziwa cywilizacja.

— Co jeszcze?

— Zapłaciłem jednemu łajzie, żeby pilnował mojego auta, gdy ja musiałem iść za nią do miasta, aż do setnych ulic przy Columbii, do tego warsztatu ramiarskiego, a potem jeszcze miała spotkania z klientami w kawiarniach i etnicznych restauracjach.

— Co to za klienci?

— Na podstawie ogólnych wskazówek słuchowych zaczerpniętych z rozmów należy wnosić, że chodziło o legalne umowy na konserwację. Ta kobieta ma nieduże, ale szykowne portfolio obrazów, które odrestaurowała;

trzyma je w segregatorze. Lubię segregatory. Wie pan, takie z plastikowymi koszulkami.

— Tak, wiem, o czym pan mówi. Czyli żadnego twardego dowodu?

— Na razie nie. Ale obserwowałem ją przez obiektyw mojego pentaksa, jak malowała w swojej kuchni. Wstaje, jeszcze zanim zrobi się jasno, i maluje ubrana w męską koszulę. Wszedłem nawet na nasyp drogi na Gowanus, ryzykując, że mnie poharata jakieś auto albo że mnie ktoś przyuważy. Udało mi się zajrzeć do jej nędznego mieszkanka. Powinni takie norki nazywać umeblowanymi aneksami kuchennymi, jeśli chcesz pan znać moje zdanie. Wystarczy przycupnąć na krawędzi łóżka Murphy'ego, no takiego, co się je chowa w ścianie, i już można gotować. A tak w ogóle, to kim był Murphy i czemu, do diabła, jego imieniem ochrzczono łóżko?

Marty przygląda się uważnie sylwetce kobiety z fotografii, ujętej w obramienie z framugi okiennej. Szczupła i blada, ma potargane włosy miodowej barwy sięgające ramion. Głowę ma pochyloną, w jednym ręku trzyma pędzel. Jest ubrana w bawełnianą koszulę, rozpiętą do trzeciego guzika, w świetle poranka widać wyraźnie odznaczający się obojczyk i szyję. Głowę trzyma przekrzywioną pod takim kątem, że nie widać twarzy — aparat zarejestrował tylko czoło i potargane włosy. Jest coś smętnego i niechlujnego w jej wyglądzie, przez co ani trochę nie kojarzy się z wyobrażeniami Marty'ego o dobrze prosperującym fałszerzu sztuki. Wyrachowanie, precyzja przy mieszaniu pigmentów, stalowe nerwy i tupet — nie ma tu tego. Na tym ujęciu jest dwudziestoparoletnia kobieta, która nie pamięta, że trzeba czasem wziąć kąpiel. Mówi Redowi, że otrzyma wynagrodzenie uwzględniające koszty dodatkowe i że ma czekać na dalsze instrukcje.

— Jeszcze jedno — mówi Red.

— Tak?

— Udało mi się usłyszeć, że ona mówi z jakimś akcentem, ale nie mam kompetencji, żeby jakoś go zawęzić, poza tym, że to południowoafrykański, brytyjski albo australijski. Boston też by się zmieścił w tym równaniu.

— Niezły z pana lingwista, Red — mówi Marty. — Skontaktuję się.

Odwiesza słuchawkę i wygląda za okno. Z jego nowego gabinetu rozciąga się widok na południową część miasta, widać całą panoramę Midtown. W pogodne dni udaje mu się nawet dojrzeć Empire State Building. Jest późne popołudnie i widzi teraz światło odbijające się od

wapienia i granitu, rozjarzające się na czerwono tam, gdzie zahacza o pionowe paski nierdzewnej stali. Myśli o licach klifów i Indianach Mohawk, o hutnikach z Quebecu, którzy przybyli tu, aby zbudować miastu jego ikonę. Z zadumy wyrywa go Gretchen, która dzwoni z przypomnieniem, że tego dnia czeka go jeszcze jedno spotkanie.

Po pracy pokonuje osiem kwartałów do klubu sportowego, gdzie raz w tygodniu gra w squasha. Gra jest wyśmiewana przez kolegów z kancelarii grających w racquetball, dlatego entuzjastów swej ulubionej dyscypliny musi szukać gdzie indziej. Marty przejął tę pasję od wuja ekspatrianta z Wielkiej Brytanii, jego znajomi dziedziczyli ją w podobny sposób — po wysportowanych ojcach Europejczykach i zapalonych anglofilach z częstością pracy serca w spoczynku niewiele powyżej pięćdziesięciu uderzeń. Podobnie jak jego kumple krótkofalówkarze, z których większości nigdy nie widział twarzą w twarz, ci faceci też lubią iść pod prąd konwencji. Jeżdżą zagranicznymi samochodami, które trudno się prowadzi, z oporną skrzynią biegów, palą dunhille, które jeden z nich przywozi dwa razy w roku z Paryża, ze sklepu wolnocłowego, i są wierni wyrobionym poglądom. Marty wie, że powinien jeździć fordem i pić amerykańskie piwo, ale zamiast tego pije irlandzkie portery i stouty, a jeździ citroënem DS-19, który połowę swego życia spędził u mechanika. Jako że nie walczył w Korei ani w drugiej wojnie światowej, te frywolne, niepatriotyczne nawyki ciążą mu czasami.

W zasadniczej grupie jest ich czterech i co tydzień rozgrywają turniej, by wyłonić ostatecznego zwycięzcę. Nieodmiennie rozgramia ich Frederic Kriel, licytator aukcyjny szwajcarsko-niemieckiego pochodzenia, dyrektor działu sprzedaży sztuki europejskiej w Sotheby’s. Frederic jest wysoki i porusza się sprężyście jak lew, ubiera się zawsze w nienaganne koszule szyte na miarę, a do szatni przychodzi niezmiennie w mokasynach z koźlej skóry do jazdy samochodem. Marty bezwstydnie kupuje takie same stroje i akcesoria — Frederic to barometr trendów w męskiej elegancji. Na korcie dla odmiany to spec od wyjątkowo brutalnych serwów wprowadzających piłeczkę niewiarygodnie prostą linią w sam róg i legendarnych śmiercionośnych strzałów, które pozostali nazywają Luftwaffe. Gdy Marty przegrywa z Krielem na pięć albo sześć punktów, to mawia, że został „zluftwaffowany” albo „zahimmlerowany”. Frederic odnosi zwycięstwa

z wdziękiem i przyjmuje te żarciki życzliwie. Jest po równi Szwajcarem i Niemcem, uważa Marty, który wolałby nie ponosić miażdżących porażek z rąk aryjskiego księcia Trzeciej Rzeszy. Frederic ma oczy barwy alpejskiego błękitu, z plamkami miki, przywodzące Marty'emu na myśl lód na dnie szklanki ze szkocką.

Pozostali dwaj gracze to Will Turner, chirurg, oraz Boyd Curry, copywriter agencji reklamowej z siedzibą przy Madison Avenue. Marty od miesięcy opowiada im kolejne epizody wciąż rozwijającej się historii fałszerstwa, a oni słuchają z uwagą i podsuwają różne wskazówki. Cała grupa lubi się głowić nad trudnymi sprawami, poczynając od bezpieczeństwa narodowego przez kwestię, czy Ezra Pound powinien być wypuszczony z domu wariatów, a kończąc na wybrykach, jakich człowiek czasem się dopuszcza na wyjazdowych konferencjach. Chlubią się tym, że potrafią udzielać głębokich i wnikliwych rad. Jako że wszyscy są miłośnikami niszowej dyscypliny sportu, często optują za nietypowymi rozwiązaniami w miejsce konwencjonalnej mądrości.

Po tym jak Frederic podciął już wszystkim skrzydła, zasiedli tego wieczoru w klubowej restauracji, przy importowanym piwie w zielonych butelkach i hiszpańskich migdałach. Wszyscy z wyjątkiem Frederica, który jest kawalerem, powinni już wracać do swoich domów, na kolację z żoną, a tymczasem flirtują z kartą i kelnerką. „Absolwentka Bryn Mawr z końskim ogonem" stale ich nachodzi, kusząc kolacyjnymi daniami, ale na razie stanowczo odmawiają. W odróżnieniu od piwnicznych pomieszczeń z zaniedbanymi kortami do squasha przypominających betonowe bunkry z obłażącą białą farbą, restauracja, dzięki mahoniowi w dużej ilości, portretom nieżyjących członków klubu oraz boksom obitym miękką skórą, sprawia wrażenie lokalu elitarnego. Jadali tu prezydenci, którzy również pływali w tutejszym basenie z wielkim świetlikiem i mozaikami. Marty chce spytać kumpli o radę, co robić z najświeższymi informacjami, a zwłaszcza z nazwiskiem Eleanor Shipley, ale jakoś nie potrafi się wcisnąć do rozmowy. Pod koniec drugiego piwa Boyd rzucił pytanie o sny o zawodowych lękach. Lubi formalizować ich dyskusje, podrzucając jakiś temat albo hipotezę — kto wygrałby w zmyślonym wyścigu prezydenckim albo które zwierzę, pantera czy jaguar, zwyciężyłoby w walce na śmierć i życie lub w biegu przełajowym. Tego wieczoru zadał im pytanie:

— Jaki jest wasz najgorszy sen o pracy?

— Powracający? — precyzuje Will.

— Może być — odpowiada Boyd.

— Mnie się śni zawsze to samo — mówi Frederic. — Stoję za pulpitem w Sotheby’s, sala jest pełna. Nasi pracownicy przy telefonach rozmawiają z londyńskimi nabywcami. Pojawia się kolejny obraz, a mi zamazuje się wzrok. To ma być siedemnasty wiek, a tymczasem płótno wygląda na nowoczesne i abstrakcyjne. Zaglądam do notesu, który powinien zawierać nazwiska potencjalnych licytujących i informacje, gdzie się spodziewać dużych pieniędzy, a tymczasem wszystkie kartki są puste. Nawet nie wiem, co to za obraz, więc jak mam go sprzedać? I tylko tam sterczę, aż w końcu jeden z pracowników mówi, że ktoś do mnie dzwoni. Wszyscy na widowni opuszczają ręce i obserwują, jak przechodzę przez salę i podejmuję słuchawkę.

— I kto dzwoni? — pyta Marty.

— Na linii słychać tylko czyjś oddech, ale skądś wiem, że to zmarły artysta. Jest mu bardzo smutno z powodu tego, czego właśnie był świadkiem.

Wszyscy milkną na chwilę, z pełnym zrozumieniem popijając piwo.

Will ogląda główkę swojej rakiety, poprawiając żyłki, by biegły idealnie równoległymi rządkami.

— Ja mam te swoje małe rytuały w dniach ważnych operacji — mówi. — Obcinam paznokcie i słucham Verdiego w gabinecie. Czasami zdarza mi się przeczytać kilka stron z *Hucka Finna*. A potem idę na salę operacyjną i witam wszystkich po imieniu. Jeśli nie znam którejś pielęgniarki, to zawsze proszę, żeby się przedstawiła, i pytam, gdzie chodziła do szkoły. W swoim śnie stoję obok Harry’ego Trumana ubranego w strój chirurga i on mi mówi, dokładnie w momencie, gdy zaszywam już pacjenta, że zostawiłem gazik w jamie brzusznej. Potem obaj się kłócimy, aż w końcu otwieram pacjenta i wyciągam mały wałeczek szkarłatnej gazy.

— To straszne — odzywa się Marty. — Moje sny lękowe są zwyczajne. Specjalistom od prawa patentowego śni się, że wypełniają niewłaściwe papiery albo że nie dotrzymali terminu. Trudno o coś bardziej beznadziejnego. Zanim zostałem partnerem, budziłem się zlany zimnym potem. Widziałem siebie, jak pcham wózek z kawą po korytarzu i roznoszę pocztę. W tym szczególnym śnie mój szef czasami szczał do dzbanka z kawą.

— Nie jestem freudystą — wtrąca Boyd — ale to wszystko bardzo wiele mówi, panowie. Ja w swoim śnie oglądam telewizję i pojawia się jedna z moich reklam, tyle że w innym języku. To brzmi jak suahili albo pidżyn, więc walę pięścią w telewizor, jakby to mogło zmienić język transmisji. No i cholerstwo zaczyna buczeć i się krztusić, ale w końcu pojawia się obraz i nagle zaczynają lecieć sceny ze Środkowego Zachodu.

— A co się dzieje z twoją reklamą? — pyta Frederic.

— Wysysa ją od tyłu. Za każdym razem, kiedy walę pięścią w telewizor, sceneria się zmienia: farmerski domek cały z drewna, czerwona stodoła i poletko czarnej ziemi z koniem uwiązanym do palika. A potem dociera do mnie, że to obraz z mojego dzieciństwa, że to ta sama farma w Illinois i ta gówniana mieścina, gdzie się wychowałem.

— To nie jest prawdziwy sen, mowy nie ma — stwierdza Marty.

— Powiedz to mojemu superego.

— A ja uważam, że to raczej twoje id — odpiera rzeczowo Frederic.

Marty unosi butelkę.

— Składam wniosek o zmianę tematu.

— Nie chcę go poznawać — rzuca Boyd — no chyba że dotyczy steku z angusa, tak krwistego, że jeszcze czuć tętno. Jestem taki głodny, że zjadłbym skórę z tego boksu. Kiedy ta pani magister filologii klasycznej tu przyjdzie, zamówię coś do jedzenia. Jak myślicie, ile ona ma lat, tak à propos?

— Zawarliśmy pakt z naszymi żonami: tylko przekąski — zauważa Marty.

— Poczytaj historię: pakty są po to, żeby je łamać.

— No cóż, skoro już was męczy ten moralny dylemat, mam najnowsze wieści na temat zaginionego obrazu.

— Gadaj — zachęca go Frederic.

— Jak wszyscy wiecie, wciąż zatrudniam prywatnego detektywa, tego niechluja, który mieszka na barce po tej stronie Hudson, gdzie jest już New Jersey. W każdym razie po iluś miesiącach szukania i obżerania się hot dogami na rogach ulic w końcu dostarczył mi nazwisko i kilka zdjęć. I wychodzi na to, że taka jedna pani konserwator może też być fałszerzem, autorką obrazu, który obecnie stoi na podłodze w moim gabinecie. — Marty grzebie w kieszeniach i kładzie na stoliku wizytówkę.

— Spodziewaliśmy się tego? Kobieta ekspertem od konserwacji dzieł sztuki?

— Nie wiem, czego się spodziewaliśmy — odpowiada Marty.

Will bierze do rąk wizytówkę, uważnie ją czyta pod światłem kinkietu z dmuchanego szkła, a potem przekazuje ją Fredericowi. W trakcie gdy Kriel obraca wizytówkę w dłoniach, a potem potrząsa nią w powietrzu, Marty zauważa, jak perfekcyjnie ma wypielęgnowane paznokcie.

— Wyjątkowo ładny papier. Starannie wybrany — zauważa Frederic.

— Też tak pomyślałem — zgadza się z nim Marty.

— Czy zatem stwierdzamy, że jakość papieru sugeruje legalne przedsięwzięcie? — pyta Will.

— Nie, niczego takiego jeszcze nie stwierdzamy — odpowiada mu Frederic. — Więc jakie będą twoje następne kroki?

Marty wkłada garść migdałów do ust i rozgryza je w zamyśleniu.

— Cóż, chyba właściwym krokiem byłoby podanie tego nazwiska policji albo firmie ubezpieczeniowej. A jednak coś mi każe samodzielnie się dowiedzieć, kim jest ta kobieta, zanim na nią doniosę.

— A po co ci to wiedzieć? — pyta Will. — Jeżeli włamywacz przychodzi do twojego domu i kradnie wszystko, co jest na widoku, to czy chcesz czytać jego pamiętniki?

— Ja bym chciał — rzuca Boyd.

— A poza tym wciąż odnoszę wrażenie, że moje życie zmieniło się na lepsze, odkąd ukradli ten obraz — ciągnie Marty. — Z jakiegoś powodu czuję się silniejszy.

— W squashu bynajmniej się nie poprawiłeś — zauważa Boyd i uśmiecha się szeroko. — A ja właśnie doznałem objawienia: zamawiam stek. Kiedy poziom żelaza w mojej krwi opada, robię się wredny. Stek w tym momencie będzie ratowaniem mojego człowieczeństwa.

Kelnerka znowu obrzuca spojrzeniem ich stolik i Boyd macha w jej stronę. Dziewczyna uśmiecha się i rusza ku nim przez salę.

— Powiadasz, że skradziony obraz jest przeklęty? — pyta Will.

— To brzmi melodramatycznie — mówi Marty. — Ale fakt, żaden z jego poprzednich właścicieli nie przeżył sześćdziesiątki.

— Bo mieszkali na malarycznych bagnach zwanych Niderlandami i nie mieli toalet ze spuszczaną wodą.

— Naprawdę jest lepiej, odkąd go ukradli — upiera się Marty.

— Wszyscy czytaliśmy *Portret Doriana Graya*, Marty, nie ty pierwszy sobie ubrdałeś, że twój obraz ma nadprzyrodzone moce — stwierdza Frederic. — Za każdym razem, kiedy wystawiam na aukcji jakieś renesansowe dzieło sztuki, wydaje mi się, że zaraz spłonę w piekle albo dostanę tajemne, zaszyfrowane przesłania od Boga. Pozwól, że coś ci powiem… obrazy to przecież tylko olej i pigmenty na kawałku lnu albo skóry i światło słońca rozszczepiające się w pryzmacie. Kiedy kupujemy dzieło sztuki, tak naprawdę próbujemy kupić samych siebie. Gdybyś więc chciał znać moje zdanie, to ci powiem, że razem z obrazem ktoś skradł cząstkę ciebie i że powinieneś być oburzony. No i oczywiście jeśli odzyskasz obraz, ale nie będziesz go już chciał, Sotheby's z radością wystawi go na aukcji.

— Wymyśliłem, że ją zwabię — oświadcza Marty. — Zadzwonię i udam, że chcę ją zatrudnić jako konsultantkę od sztuki czy kogoś w tym guście.

— To byłoby głupie i ryzykowne — protestuje Will.

— A moim zdaniem to ciekawy pomysł — wtrąca Boyd. — Zamieniam się w słuch, podobnie jak kelnerka.

— Pewnie musiałbym występować pod fałszywym nazwiskiem — ciągnie Marty. — Ona może wiedzieć, kim jestem.

— Albo jak wyglądasz — podsuwa Will.

— Tak, ale czy może się zdarzyć coś jeszcze gorszego? — mówi Boyd, nie odrywając wzroku od kelnerki.

— Nie wiem. Ona wyjedzie z kraju z tym trzystuletnim obrazem — podsuwa Will.

Kelnerka w końcu podchodzi do nich i Boyd zamawia krwisty stek z pieczonym ziemniakiem. Deliberuje nad kartą dań, wymawiając słowa przesadnie wyraźnie, wypytując o zupę dnia i sezonowe warzywa. Pozostali patrzą na niego z moralną wyższością. Kelnerka ma na sobie czarną kamizelkę, która nadaje jej jakiegoś autorytetu, mimo że jest taka młoda; pewnym tonem pyta pozostałych, co chcieliby zamówić. Miękną jeden po drugim. Marty zamawia stek porterhouse i kolejne piwo. Wszyscy cichną, świadomi poniesionej porażki.

— A może taki pomysł? — odzywa się po chwili Will. — Jeżeli moja żona wystąpi o rozwód, bo nie zjem dzisiaj jej lazanii, to w odpowiedzi na jej pozew wstawię nazwisko Boyda. Co wy na to?

Wszyscy się śmieją i upijają po łyku piwa.

Frederic wraca do wątku obrazu.

— Ja ci podpowiem, co masz zrobić. Znasz Thorntona i Morrella? Ten dom aukcyjny przy Pięćdziesiątej Siódmej?

Marty kiwa głową.

— W przyszłym tygodniu mają tam aukcję dawnych mistrzów i wszystko będzie wystawione na pokaz. Zaprosisz tę rzekomą ekspertkę od konserwacji sztuki na spotkanie u nich. Sprawdzisz, co wie o tym okresie, zaczniesz ją sondować pytaniami. Zastanów się, czy to sensowny pomysł.

— Mam użyć fałszywego nazwiska?

— A czemu się przy okazji nie zabawić? — podpowiada Boyd. — No taka tajna operacja, rekonesansik. Musimy wymyślić jakieś naprawdę dobre nazwisko. I jeśli ona przypadkiem zachowa się podejrzanie na twój widok, to będziesz wiedział, że koniec zabawy i że zna twoją twarz. Po prostu przerwiesz misję, jeśli tak się stanie. Ależ to zupełnie jak z Hitchcocka! I to mi się podoba.

— Powinieneś pisać szmirowate powieści — stwierdza Will — a nie teksty do reklam 7-Up.

— A czemu jej nie przyprowadzić do Sotheby’s? — pyta Marty.

— Gdyby kiedyś wyszło na jaw, że ściągam do domu aukcyjnego osobę, która może być fałszerzem, to odesłaliby mnie do archiwów w podziemiach i zmienili mi nazwisko na Klauzula. Ludzi, którzy siedzą tam na dole, nazywamy patafianami.

— Ale do konkurencji mogę ją zabrać?

— Thornton i Morrell to niszowy rynek.

— Wymyśliłem dla ciebie nazwisko! — wykrzykuje Boyd. — Oliver Kitwell.

— Jak londyński adwokat — stwierdza Frederic.

— Sam Iris — kontruje Boyd.

— Okulista z Connecticut.

— Zawsze chciałem mieć na imię Jake — wyznaje Marty. — Mój ojciec miał na imię Jacob. Może Jake Alpert? Nazwisko ma holenderskie brzmienie i mógłbym jej wmówić, że tworzę rodzinną kolekcję.

— A ja tam nadal uważam, że powinieneś po prostu zadzwonić do glin albo do ubezpieczyciela — mówi Will. — Co będzie, jak się dowiedzą, że miałeś informację i się z nią nie podzieliłeś?

— Dlatego właśnie chcę, żebyś to ty operował, jak mnie kiedyś dopadnie tętniak, Will, bo zawsze uwzględniasz wszelkie ewentualności. Chcę, żebyś to ty trzymał w rękach moje naczynia włosowate. — Boyd rozgląda się po pokoju. — No dobra, jeśli mój stek zaraz się tu nie pojawi, to dostanę wyżej wspomnianego tętniaka.

Marty śmieje się i dopija swoje piwo. Rozmowa przenosi się na inny temat, a on mruczy do siebie „Jake Alpert, Jake Alpert", pozwalając tym słowom wybrzmiewać.

Nękająca go wizja materializuje się, gdy wraca do domu — Hester przygotowała pełny posiłek, Rachel właśnie przynosi talerze z kuchni. Marty nalewa wino do dwóch kieliszków i siada przy stole, oganiając się od Carrawaya, który kręci mu się przy nogach i domaga zainteresowania.

— Umieram z głodu — mówi, zagadując poczucie winy.

Rachel uśmiecha się i układa sobie serwetkę na kolanach.

— Hester ugotowała stroganowa z fasolką szparagową.

Godzinę wcześniej Marty zjadł wielki stek. Pojawia się Hester z kopiastymi talerzami, a on aż się dławi na myśl, że miałby znowu jeść wołowinę i to ze śmietaną.

Rachel zaczyna opowiadać o tym, jak uganiała się za ptakami w parku. Niedawno zapisała się do klubu towarzyskiego, odprysku Stowarzyszenia Pomocy Społecznej, który zbiera się raz w tygodniu, żeby dyskutować o książkach, obserwować ptaki w Central Parku albo chodzić na wycieczki związane w jakiś sposób z kulturą. Z lornetkami na szyjach i w wiązanych pod brodą kapelusikach przeciwsłonecznych próbują wypatrzyć ptaka, który śpiewa albo migrującą sikorę — Marty nie ma pojęcia, co dokładnie — po czym siadają nad stawem obrośniętym azaliami i piją z termosu herbatę English Breakfast. Są to same kobiety, na ile Marty się orientuje, a dowodzi nimi brytyjska ekspatriantka w sztruksowych spodniach, żona sędziego federalnego. Pomysł z tymi wyprawami brzmi idiotycznie, ale jest niesamowicie zadowolony, że Rachel wróciła między żywych i nawet znajduje sobie rozrywki.

— Odkryłaś dziś jakiś nowy gatunek? — pyta.

— Nie bądź taki lekceważący — mówi Rachel. — Park jest położony przy jednej z głównych tras migracyjnych. — Lekko potrząsa głową. — Po

południu byłam w agencji podróży. Pamiętasz, że rozmawialiśmy o wiosennym rejsie po jakiejś rzece?

— Jak mógłbym zapomnieć?

Ułożyła na stole niewielki stos folderów turystycznych. To ma być rejs po Sekwanie, z przystankami w wioskach i miasteczkach Normandii. Marty wolałby pojechać dokądś pociągiem, przez Alpy albo przez całą Hiszpanię, z przystankiem w Alhambrze, ale nie zamierza komplikować spraw między nimi. Rachel otwiera błyszczącą broszurę i między jednym kęsem a drugim czyta o kolejnych atrakcjach.

— Trzeciego dnia zatrzymujemy się w Vernon i stamtąd jedziemy do Giverny, gdzie mieszkał Monet, to znaczy od roku 1883 aż do śmierci w 1926. Chyba fajnie brzmi, prawda?

W umyśle Marty'ego wykwita kodachromowy obraz z ikonicznym ogrodem z nenufarami i japońskim mostkiem; stwierdza, że chyba są lepsze sposoby na spędzenie ośmiu dni za kilka tysięcy dolarów.

— Cudownie — mówi, krztusząc się kolejnym kęsem stroganowa. Kiedy Rachel ponownie zatapia się w lekturze, wkłada do ust następny kawałek wołowiny, po czym zaraz go wyjmuje i chowa do serwetki. Po chwili opuszcza dłoń i zaraz czuje pysk Carrawaya wytrącający mięso z jego palców.

Opróżnia w ten sposób jedną trzecią talerza, a Rachel prowadzi go trasą wycieczki. Czuje, że umysł zachodzi mu mgłą, więc upija łyk wody z lodem, żeby wziąć się w garść i zacząć uważać. Gapi się na obraz nad jej głową, posępny portret ze szkoły flamandzkiej przedstawiający mężczyznę z kapeluszem w ręku. Podobnie jak większość obrazów jego ojca, ten także jest pociemniały od starości i rozpaczliwie potrzebuje czyszczenia. Jacob de Groot uważał, że czyszczenie obrazów niszczy rustykalny urok i osłabia siłę wyrazu. Jakąś cząstką siebie pragnie powiedzieć Rachel, że prywatny detektyw natrafił na solidny trop, ale coś silniejszego pragnie chronić tę informację. Przez pierwszy miesiąc po odkryciu kradzieży, kiedy po domu kręcili się policjanci i detektywi z firmy ubezpieczeniowej, chciała być informowana o rozwoju wydarzeń, ale już straciła zainteresowanie. Opowie jej, kiedy będzie wiedział coś pewnego.

— Impresjoniści z leniwie płynącej rzeki, czy może być coś lepszego? — mówi, spoglądając na żonę.

— Przecież ty nienawidzisz impresjonistów — odpowiada Rachel, parskając śmiechem.

— Nie wszystkich.

— Powiedziałeś mi kiedyś, tu cytuję: „Na widok Moneta mam wrażenie, że wyszedłem z domu na upalny dzień i mrużę oczy z uczuciem, że jest mi niedobrze”.

— Naprawdę tak powiedziałem?

— Dokładnie przy tym samym stole, najdroższy.

— Cóż, może zmieniłem melodię. I czy jest lepsze miejsce, żeby oglądać Moneta, niż jego własny dom?

— Cóż, doceniam, że jesteś taki elastyczny w związku z tą wycieczką. Po prostu uważam, że byłoby miło uciec na chwilę z miasta.

— Popieram w całej rozciągłości — mówi, tnąc strąk fasolki szparagowej na kilkanaście malutkich kawałków.

Rachel znowu sięga po foldery, pełne już oślich rogów i podkreśleń. Marty’ego uderza fakt, że ona koniecznie chce zacząć wszystko na nowo, pożegnać się z katastrofą dwóch poronień. W teorii mogliby jeszcze spróbować, ale po drugim razie zawarli niewypowiedziany pakt, milczące porozumienie — nigdy więcej nie ulegać brutalnym siłom natury. Marty czuje przypływ czułości wobec żony, kiedy ta przewraca kartki wypełnione północną Francją, podziwiając ją, że siłą woli powróciła ze skraju rozpaczy. Przez kilka lat bał się, że zaraz ją straci; snuła się po korytarzach z kiepskimi, wybielonymi przez słońce powieściami w dłoniach.

— Zdecydowałbym się na adopcję, gdybyś kiedyś zechciała — mówi, nie bardzo to przemyślawszy. — I to całej gromadki, jakby co.

Rachel podnosi wzrok znad talerza, przez chwilę spłoszona, ale potem mięknie. Jej dłonie trzymające broszurę nie drżą, na ustach wykwita blady uśmiech.

— Wiem, że byś to zrobił. Ja po prostu nie sądzę, by to było właściwe. Dla nas obojga. Dla mnie.

Wyciąga rękę i dotyka jej dłoni.

— Oczywiście.

Po kolacji Marty idzie do biblioteki zapalić cygaro i napić się szkockiej za starym biurkiem ojca. Podobnie jak obrazy i sam apartament, również biurko dostał w spadku, wielkie biurko kapitana statku z ciężkimi nogami

z drewna orzechowego i mosiężnymi okuciami. To powrót do holenderskich korzeni, do kupców i handlarzy sprowadzających towary statkami. Rzeczy ojca wciąż walają się na tym biurku, jakby Jacob de Groot tylko wybył na dłuższą wyprawę w interesach, a nie był martwy od dziesięcioleci. Stary notes, w którym zapisywał umówione spotkania, bilety do opery, okulary, nożyczki medyczne, pojemniki z taśmą do maszyny do pisania, skórzany kubek na kości. Są w tym biurku wyciągane panele i tajemne przegrody, wnęka w tylnej części na mapy nawigacyjne, w której wciąż jest schowana polisa ubezpieczeniowa i nietknięty zwitek banknotów. Marty dodawał przez lata swoje ruchomości: wytłaczaną papeterię, pudełka z cygarami i stary ustnik od trąbki, a jednak wciąż ma wrażenie, że dzieli to biurko z ojcem.

Wymyślanie nazwisk w klubie przypomniało mu o czymś, co zaczął tworzyć zaraz po ślubie z Rachel. Grzebie w górnej szufladzie, gdzie razem z korespondencją kryje się lista imion spisana na hotelowej papeterii. Spędzali miesiąc miodowy w Europie; najpierw jechali przez Francję, nieprzerwanie jedząc, a potem wsiedli do nocnego pociągu do Barcelony i tam przez tydzień wylegiwali się na kocu na plaży. Kochali się codziennie w pokoju hotelowym z balkonem, przypomina sobie teraz, w porze sjesty, z ciałami oblepionymi solą, a pokrzykiwania ulicznych sprzedawców sprawiały, że nabierało to uroku czegoś zakazanego. Któregoś popołudnia brał długą kąpiel przy oknach otwartych na oścież na Las Ramblas i właśnie wtedy wynotował imiona dla dzieci, które mu się podobały. Martha, Susan, Elizabeth, Genevieve, Stella — dla dziewczynek. Harold, Claude, Franklin — dla chłopców. Odczytuje teraz te imiona w świetle lampy biurowej, ogarnięty nostalgią, ale zachodzi w głowę, co go, do diabła, naszło z tym Claude’em, bo to takie nadęte i wydumane imię. Claude to imię dla człowieka, który ma zwyczaj wychodzić w samym środku kłótni. Tę listę nosił przy sobie przez lata, złożoną i wsuniętą do kieszonki na piersi, czekającą, aż będzie okazja do niej zajrzeć. Nigdy jednak nie pokazał jej Rachel, bo z jakiegoś powodu to urzeczowiłoby ich stratę, nadałoby jej namacalną formę. Za tymi imionami kryły się dzieci, które nie były im pisane. Odkłada listę, opada na oparcie fotela i wydmuchuje kłąb dymu w stronę sufitu.

Falsyfikat stoi oparty o biblioteczkę. W sztucznym świetle i z tej odległości nie potrafiłby wyłowić żadnych różnic z oryginałem, z obrazem,

który unosi się w jego pamięci. Postanowił nie przyglądać mu się uważnie w świetle dziennym, z obawy, że wychwyci wyraźny dowód — jakieś niewiarygodne pociągnięcie pędzla na przykład — że to podróbka, i tym samym sugestię własnej łatwowierności. Jest dopiero po ósmej, ale Rachel położyła się już do łóżka razem z psem i folderami. Wyjmuje z kieszeni dystyngowaną wizytówkę. Zapisuje na arkuszu bibuły „Jake Alpert”, żeby nie zapomnieć, dopija szkocką, a potem przyciąga aparat telefoniczny stojący na biurku i wykręca ten numer. Kobieta odpowiada dopiero po dziewiątym sygnale, głosem jakby lekko zirytowanym i zadyszanym.

— Halo?

— Szukam Eleanor Shipley.

— Tu Ellie.

— A tak, przepraszam, że zawracam głowę o takiej porze, ale dostałem pani nazwisko… — Urywa, zaczyna od nowa. — Nazywam się Jake Alpert i chciałbym zatrudnić konsultanta w dziedzinie historii sztuki i eksperta od konserwacji. Pani właśnie tym się trudni, nieprawdaż?

Odpowiedź przychodzi z lekkim opóźnieniem i Marty odnosi wrażenie, że słyszy wodę spływającą do umywalki.

— To nie jest najlepszy moment — mówi kobieta. — Właśnie wyskoczyłam spod prysznica i cała ociekam wodą. Może pan zadzwonić jutro?

— Tak, oczywiście. Jeszcze raz proszę wybaczyć. Trudno prowadzić takie rozmowy z biura.

— Mogę do pana oddzwonić, kiedy tylko pan zechce.

Marty stwierdza, że kłamstewko z „Jakiem Alpertem” ma nieprzewidziany skutek. Ponieważ on nigdy nie odbiera telefonu osobiście, nie będzie mógł podać ani numeru domowego, ani służbowego.

Milczenie przedłuża się.

— Niech pan posłucha, jeśli zechce pan poczekać sekundę, pójdę się wytrzeć i potem będziemy mogli chwilę porozmawiać.

— O ile to nie nadużycie uprzejmości.

Odgłos odkładania słuchawki na stół albo blat. Marty próbuje wychwycić jakieś dźwięki z otoczenia, ale słyszy tylko zakręcanie wody. Jest coś dziwnie intymnego w tym czekaniu, podczas gdy ona wyciera się ręcznikiem. Inna kobieta uparłaby się, żeby oddzwonił w godzinach pracy, ale przychodzi mu do głowy, że ona jest przyzwyczajona do wieczornych

telefonów, że pewnie funkcjonuje w świecie, w którym nie ma terminarzy i operatorów central telefonicznych. Kiedy znowu się odzywa, jej głos jest rzeczowy i opanowany.

— Jest pan tam jeszcze, panie Alpert?

— Jak najbardziej. — Stwierdza, że kobieta mówi z australijskim akcentem, i zdumiewa się, że mając do dyspozycji prywatnych detektywów z wszystkich pięciu okręgów Nowego Jorku, wybrał kompletnie pozbawionego słuchu.

— No to w czym mogę panu pomóc?

— Cóż, właśnie zajmuję się kompletowaniem kolekcji mojego ojca, to znaczy zapełniam luki i takie tam, dlatego przydałyby mi się dobre oczy. Trochę trzeba oczyścić i odnowić, ale potrzebuję też pomocy przy nowych nabytkach. Myślałem o szkole flamandzkiej i holenderskiej, siedemnasty wiek. Ma pani jakieś doświadczenie w tej dziedzinie? Mój ojciec był Holendrem, dlatego już od dziecka zaznajamiano mnie z krajem polderów.

— Piszę doktorat ze złotego wieku, na Columbii. Skupiam się na Holandii, ale nieźle poruszam się też po Flandrii. Miło poznać kolekcjonera, który widzi tu potencjał.

— Może umówilibyśmy się na spotkanie i porozmawiali o możliwościach?

— Jak najbardziej. A kto mnie panu polecił, jeśli wolno spytać?

Marty zaciąga się cygarem i zastanawia się.

— Dobre pytanie. Mógł to być jakiś pani wykładowca, którego poznałem na przyjęciu? Pamiętam mnóstwo tweedu.

— Niewiele mi to mówi.

Oboje się zaśmiewają i Marty stwierdza, że odniósł skromne zwycięstwo.

— Pani jest Australijką?

— Dziękuję, że nie pyta pan o Boston.

— Więc skąd pani jest?

— Z Sydney. Ale kilka lat mieszkałam w Londynie, zanim tu przyjechałam. Studiowałam najpierw konserwację, a potem przerzuciłam się na historię sztuki. Zna pan Instytut Courtaulda w Londynie?

— Oczywiście — mówi Marty, choć wcale nie jest tego pewien. Na chwilę zawiesza głos, po czym dodaje: — W najbliższy czwartek, po południu, u Thorntona i Morrella jest aukcja dawnych mistrzów; mam coś

na oku. Może spotkalibyśmy się przed aukcją; jeśli się dogadamy, będzie mi pani towarzyszyć jako zaufany doradca.

— Dobry pomysł.

— Przyślę po panią samochód punktualnie o czwartej. Gdzie pani mieszka?

— Och, nie trzeba. Podjadę metrem albo autobusem.

— Nalegam.

Marty słyszy jakieś poszczękiwanie i stwierdza, że ona pewnie skręca w palcach sznur od telefonu.

— No dobrze.

Marty zapisuje podany adres.

— W takim razie dobranoc, panie Alpert. Dziękuję za telefon. Nie mogę się doczekać naszego spotkania.

— Proszę, mów do mnie Jake, Ellie.

— Oczywiście, Jake.

Marty odkłada słuchawkę i uzmysławia sobie, że przez cały ten czas, kiedy rozmawiali, nie odrywał wzroku od falsyfikatu. Światło jest takie rozproszone, że cienie na obrazie wyglądają jak plamy wody, ledwie dostrzegalne na tle bladoniebieskiego lodu i śniegu. Stwierdza, że jej obraz jest niemalże przezroczysty, o krok od nieistnienia, i przez chwilę nie czuje nic oprócz podziwu.

Amsterdam

maj 1637

Pieter de Groot wybiera się na licytację dóbr z czyjegoś majątku, organizowaną przez lokalną gildię Świętego Łukasza. Do miasta przybył w interesach, jednak w stoczni są opóźnienia i przez to od trzech dni szuka sposobów na zabicie czasu. Świta jeszcze, gdy kroczy przez Kalverstraat, szukając adresu zamieszczonego na kartce z powiadomieniem o aukcji, którą ktoś wcisnął mu do ręki. Straż nocna wraca właśnie do domów, razem z psami i kołatkami, a latarnicy dolewają oleju do naczyniek przy łukowych mostach spinających kanały. Dom, którego szukał, w całości z drewna, jest ukryty między dwoma wąskimi uliczkami, przy których mieszczą się pracownie malarzy, kuźnie i dwie gospody o podejrzanym wyglądzie: Wygłodniała Kotka i Słowo Lwa.

Zagracone, ciemne izby we wnętrzu domu są posadowione na różnych kondygnacjach, jakby jedna na drugiej. Chuderlawy mężczyzna przedstawia się Pieterowi jako Theophilus Tromp, woźny gildii, i każe mu się wspiąć po stromych schodach zalanych mrokiem. W izbie zebrała się już grupa spekulantów i licytantów; sprzedawane będą meble, podarunki ślubne, pościel i obrusy, a także nieoprawione obrazy. Owe płótna zostały pogrupowane tematycznie, jedne stoją na sztalugach, inne oparte o ścianę — po lewej sceny morskie, pośrodku pejzaże, po prawej martwe natury. Przy przedmiotach kręcą się w milczeniu przyszli nabywcy, jednak z czasem niektórzy zaczynają się zmawiać, ustalać strategię, i rychło staje się oczywiste, że znają się wzajem, że już przy poprzednich takich okazjach wchodzili w alianse. Pieter ciekaw jest, czy ktoś będzie rywalizował o martwe natury z tulipanami. Tulipanowa gorączka niczym zaraza nękała prowincje od kilku lat, ale w lutym tego roku sprawa umarła. W czasie największego szaleństwa, gdy byle krawiec i dmuchacz szkła interesował się krótkoterminowym rynkiem cebulek, Pieter zaliczał się do tych nielicznych Holendrów, którzy nie ulegli manii. To nie to samo co statek, który rozumiem, mówił ludziom Pieter, twór składający się z wręgi

i kadłuba, zmyślne połączenie dziobu z żaglem. Z zasady zresztą nigdy nie robił inwestycji, których nie usprawiedliwiłby przed żoną i dziećmi. Stawianie wszystkiego na to, czy jakaś cebulka zakwitnie, zawsze mu się zdawało podobne do stawiania na ruch chmur.

Jest w tym miejscu pejzaż morski, który budzi jego zainteresowanie — statek podrzucany przez szkwał, oblegany przez spienione grzywacze. W ponurych chmurach na horyzoncie jest pęknięcie, przez które przeziera słońce, i zdaniem Pietera ono mówi o wiecznym zbawieniu. Ci marynarze się nie potopią. Ocean ma barwę ołowiu ze smugami zieleni — widywał takie prorocze wody na samym środku Atlantyku, jeszcze w czasach, kiedy zatrudniał się na statkach jako cieśla. Pojawia się licytator, który chyba pragnie być postrzegany jako oficjel, stąd nasadzone na nos szkła i zwój papierzysk w dłoni zaplamionej atramentem. Upiera się, by na początek licytować przedmioty gospodarskie, i zaczyna monotonnym, kupieckim głosem. Chcąc ujść za zdecydowanego, Pieter składa ofertę na stojak z trzema laskami. Jego dom pod Rotterdamem ma sporą powierzchnię i goście przybywający w świąteczne dni zawsze podziwiają jego laskę z malezyjskiej Malakki, gdy ich oprowadza. Kolejny z uczestników aukcji pozyskuje patelnie i spodki, być może jako dary dla przyszłej żony, gdy ta zacznie tworzyć gospodarstwo. Nim licytator przechodzi do obrazów, jeden z uczestników aukcji zauważa na głos:

— Żadne z płócien nie jest podpisane.

Woźny gildii z namysłem kiwa głową, wyraźnie zastanawiając się nad doborem słów.

— Mistrzowie uzyskują wprawdzie licencje na podpisywanie swych dzieł i prowadzenie warsztatów, ale obrazy nie mogą być sprzedawane w niezgodzie ze statutami gildii.

— Mamy zakładać, że malarz pozostawił po sobie długi względem gildii? — pyta stojący z tyłu Pieter.

Indagowany patrzy w roztaczającą się przed nim przestrzeń, wydyma nieznacznie wargi, po czym spogląda znacząco na licytatora, który prędko przystępuje do działania, wertując papiery i znowu wygłaszając kupiecką formułę. Licytacja rozpoczyna się od obrazów przedstawiających kwiaty. O dziwo, kupuje je wszystkie służący, który uczestniczy w aukcji w imieniu swego chlebodawcy. Kielichy tulipanów rozświetlonych promieniami słonecznymi, wielobarwny bukiet w okazałej bawialni — równie dobrze

mogłyby to być portrety demonów, jeśli idzie o Pietera. Gdy za to rozpoczyna się licytacja pejzaży morskich, Pieter przystępuje do niej bezzwłocznie, co raz unosząc rękę, by podnieść cenę o dziesięć guldenów. Jego posiwiały adwersarz z glinianą fajką za każdym razem przebija ofertę i Pieter podejrzewa, oceniając po wyrazie jego wyniszczonej twarzy, że to były kapitan statku, zrzędliwy typ, który budzi się razem z pierwszą wachtą. Pieter kolejny raz podbija cenę i kupuje obraz za znacznie więcej, niż jest wart. Kapitan zaciąga się fajką, uparcie unikając jego wzroku, i ostatecznie decyduje się nabyć ponurą scenę z lewiatanem i wieśniakami uzbrojonymi w toporki i wiadra na tłuszcz, rozszarpującymi jego poczerniałą skórę. Mija cała godzina, nim wszystkie obrazy zostają sprzedane, i na zewnątrz zapewne się ociepliło. Tymczasem w zamkniętym wnętrzu jest duszno, śmierdzi tytoniem i werniksem. Licytator umieszcza sprzedane dobra na osobnych stosach, opatrzonych nazwiskami licytantów, i owija wszystkie obrazy w muślin, by można je było wynieść na ulicę. Pieter wychodzi stamtąd w poszukiwaniu świeżego powietrza.

Znajduje izbę na tyłach. Sądząc po wnętrzu, musi to być pracownia artysty. Pieter rozchyla okiennice na dużym oknie, trącając przy tym dzwonek zwisający z wimpergi, w której osadzona jest także belka dźwigaru; z okna roztacza się widok na ulicę. Domyśla się, że ta izba była niegdyś wykorzystywana do wciągania rzeczy z dołu i magazynowania zapasów, ale teraz sprawia wrażenie, że zajmuje ją artysta, który jedynie wyszedł po coś na chwilę. Na stole powstało jakby maleńkie miasto utworzone z butelek i kamiennych misek, a z kamionkowego dzbana wystają najrozmaitsze szpachle, gładziki i pędzle. Półkę na ścianie wypełniają równe szeregi pigmentów, olejów i alkoholi. Pod oknem Pieter zauważa płótno zakryte płachtą malarską. Pierwszą jego myślą jest, że członek gildii podebrał coś dla siebie, jakiś mały klejnot znacznie wartościowszy niż wszystko inne w sąsiedniej izbie. Kiedy jednak zdejmuje płachtę i ogarnia spojrzeniem namalowaną scenę, zastanawia się, czy gildia nie zadecydowała przypadkiem, że zatrzyma ten obraz w swych archiwach, aby w ten sposób zapobiec skandalowi.

Przekrzywia obraz tak, by móc go dokładnie obejrzeć w świetle padającym przez okno, ale w ostrym blasku słońca powierzchnia jakby cofa się i mieni. Stawia więc obraz z powrotem na posadzce, opierając go o ścianę. A potem stoi przed nim przez kilka chwil, nie mogąc oderwać

oczu od tej niepokojącej sceny. Nigdy nie myślał wiele o obrazach, a zwłaszcza o tym, co przedstawiają. Zna Rembrandta i rzemieślników z Delft, słyszał różne historie o portrecistach wzywanych do pracy za bramą pałacu. A jednak aż do tej chwili uważał, że malarz to ktoś taki sam jak kamieniarz albo rytownik, ot rzemieślnik wykonujący swój fach. A tu ma przed sobą obraz, jakiego w życiu nie widział: ta eteryczna scena zdaje się pląsać w świetle dnia. Jest chłopiec, który macha ręką z tafli lodowej, z psem kręcącym mu się pod nogami; a jego szalik wygląda jak skraweczek żółtej materii, jak kawałątek skórki od cytryny. I jest bosonoga dziewczyna, trzymająca białą dłoń na pniu brzozy, zwrócona w stronę łyżwiarzy; światło na horyzoncie jest tu zarówno pogodne, jak złowieszcze. Pieter wpatruje się w płótno i przypominają mu się zimowe popołudnia, gdy jako chłopiec czekał, aż zapadnie zmierzch i zapłoną pierwsze łojowe świece. Jego ojciec przycichał wtedy, popadał w zamyślenie i opowiadał różne historie o nieżyjących krewnych. Od garnka stojącego nad płomieniem paleniska buchało wonią wieczerzy. I ten obraz wszystko to w sobie ma. Opowiada o tej jednej chwili przed zapadnięciem mroku, o czekaniu na zmianę.

Wyobraża sobie obraz oprawiony i wiszący nad jego biurkiem w Rotterdamie, widzi go, jak pyszni się na jednej ze ścian, podczas gdy on negocjuje kontrakt. Wyobraża sobie szkutników i ubezpieczycieli gapiących się na tę scenę, ogłupiałych i spotulniałych. Za drzwiami słychać poruszenie i dociera do niego, że pewnie już zauważono jego przedłużającą się nieobecność. Zakrywa obraz i odstawia go na miejsce. Kiedy wraca na korytarz, wielu licytantów z łupami w rękach schodzi już na dół po wąskich schodach, a woźny gildii z podestu wskazuje im drogę. Pieter wchodzi do izby i stoi chwilę przy licytatorze, gdy tymczasem ostatni kupujący zbierają swoje nabytki. Czeka, aż wyjdą, i zaczyna pakować swój stojak na laski i obraz. Licytator wprowadza pajęcze liczby do księgi, dwukrotnie też przelicza pieniądze.

— Mam kuzyna, który jest licytatorem — mówi Pieter. — Głównie konie i farmy, ale dużo ma przy tym zajęć.

Tamten podnosi wzrok, ale nic nie mówi.

Pieter nie ustępuje.

— Jak dzisiaj poszło? W sumie? Jeśli się nie mylę, to odsetek od całości?

— Znaczy co?

— Wynagrodzenie dla licytatora.

Mężczyzna znów skupia całą uwagę na księdze i pieniądzach. Pieter widzi, że to człowiek praktyczny, że z jednaką obojętnością zbywa na licytacjach obrazy, klejnoty i odzienie po nieboszczykach.

— Śledzę zawiadomienia o zgonach — mówi Pieter pod wpływem kaprysu. — Nie przypominam sobie nazwiska tego artysty, który właśnie odszedł. Gildia zwykle głośno mówi o stracie kogoś wspaniałego ze swych szeregów.

Licytator podnosi na niego wzrok.

— Tego nazwiska gildia nie podaje do publicznej wiadomości.

— A jednak wystarczy wypytać sąsiadów.

— Jak pan sobie życzy.

Pieter chwilę spaceruje po izbie, po czym odwraca się ku tamtemu.

— Cóż, chcąc nie chcąc, muszę przyjąć założenie, że doszło do jakiegoś skandalu z tym zmarłym malarzem. — Ogląda sobie paznokcie. — Może było to samobójstwo. Dla gildii to zawsze sprawa nieprzyjemna.

Licytator zaczyna chować pieniądze do sukiennego worka.

— Wiem, że w sąsiedniej izbie jest jeszcze inny obraz — ciągnie Pieter.

— Ten obraz nie jest na sprzedaż — mówi mężczyzna, przez chwilę wpatrując się w księgę zmrużonymi oczyma.

Pieter widzi po wyrazie twarzy licytatora, że ciąży na nim jakaś presja. Mężczyzna gryzmoli coś teraz obok kolumny liczb.

— Może obecnie nie jest na sprzedaż. Ale gdyby tak jakiś licytator wystąpił do gildii w owej kwestii w imieniu potencjalnego nabywcy, na przykład w moim imieniu? Hipotetycznie, i zresztą za niezgorszą prowizją, taki licytator mógłby szepnąć predykantowi albo decydentowi gildii, czy jakkolwiek się ktoś taki nazywa, że reputacja to rzecz wiele warta. W rzeczy samej bezcenna. Skandal i plotka potrafiły już podważyć pozycję gildii, zwłaszcza że niejeden handlarz uważa, że gildię należy znieść. Opłaty nakładane na jej członków dorównują podatkom i ten artysta był najwyraźniej zmuszony sprzedać swe niepodpisane dzieła na czarnym rynku, by przeżyć, i odebrał sobie życie w wyniku tak skrajnych okoliczności.

Licytator siedzi nieruchomo przed rozłożoną księgą, wyraźnie układając w myślach taktykę.

— Ów żyje jeszcze, ale równie dobrze mógłby nie żyć.

Pieter nic nie mówi.

— Z tego, co mi wiadomo, mąż i żona byli oboje malarzami i narobili sobie długów wobec gildii. Stali się bankrutami i dlatego sprzedawali obrazy na boku. Gildia nie zezwala… — Licytatorowi załamuje się głos i znowu wbija spojrzenie w posadzkę. — Żona wyprzedała wszystko, co mogła, a teraz wybiera się pracować na rzecz któregoś z wierzycieli męża. Porzucił ją i nieszczęsna musi sama walczyć o swój los. Ponoć gildia rozważała, czy nie przyjąć jej znowu, ale wszystko się zmieniło. — Licytator wstaje znienacka i idzie do drzwi ze swoją księgą i workiem pełnym pieniędzy. — Tylko tyle wiem.

— Proszę przekazać woźnemu gildii — mówi Pieter — że zaoferuję sto guldenów za ten obraz i że sprawa odbędzie się z towarzyszeniem dyskrecji i spokoju umysłu.

Mężczyzna waha się, unosząc spojrzenie ku oknu.

— Prowizja od tej transakcji wyniesie dziesięć procent, co moim zdaniem można uznać za sowite wynagrodzenie — dodaje Pieter.

— Dwadzieścia — podbija mężczyzna bezwstydnie, nadal stojąc w miejscu i omiatając wzrokiem amsterdamskie dachy. — Za dwadzieścia procent zaklepię dla pana to dzieło.

Pieter wie, że zdradził swoje upodobanie do tego obrazu i że stracił przewagę — licytator zabrał mu ją z rąk niczym zwykły kamyk. Przytakuje, ale politycznie nic nie mówi. Tamten znika w głębinach korytarza i Pieter słucha łomotu jego kroków na schodach. Z okna na poddaszu obserwuje ulicę, po chwili widzi członka gildii i licytatora, którzy rozprawiają o czymś. A potem zauważa zbliżającą się kobietę w długiej pelerynie, z twarzą bladą i pogrążoną w smutku; niesie koszyk. Licytator wręcza woźnemu gildii sukienny worek z pieniędzmi, a tamten z kolei, przestępując z nogi na nogę, woła coś do kobiety. Wszyscy troje teraz rozmawiają o czymś, ale ona na nich nie patrzy. W którymś momencie woźny wyciąga szyję i spogląda na wąską fasadę domu, a później spojrzenie kobiety biegnie śladem jego wzroku. Przez krótką chwilę Pieter patrzy na jej twarz, na ściągnięte rysy i zmrużone oczy. Nie jest pewien, czy ona go dostrzegła za odbiciem świata w szybie.

Sydney

sierpień 2000

Dwaj mężczyźni telepią się metalowym bajbotem w stronę Scotland Island; łódka tonie nieledwie pod ciężarem lodówki marki Kelvinator. Ellie podgląda ich przez lornetkę z werandy, wyszukując prześwity w pasie drzew. Na przystani promu zgromadził się niewielki tłumek ludzi obserwujących spektakl: czyjś ojciec albo wujek okazał się sknerą, nie wynajął miejsca na barce do przewożenia ciężkich ładunków. Minęło kilka dni od czasu otwarcia holenderskich skrzyń i Ellie cały czas czeka na telefon, który brutalnie rozpołowi jej życie. Dzwonić będą Max Culkins, Marty de Groot albo Helen Birch, która w ich galerii zajmuje się badaniem różnych technicznych i materiałowych aspektów dzieł.

Max uznał, że poradzą sobie z delikatną sytuacją, jeśli postawią na swoim i przebadają wszystkie trzy de Vos; mogą to teraz zrobić, bo Marty de Groot dostarczył już swój obraz do muzeum.

— Porównać i znaleźć różnice, każda teza ma być wsparta danymi — powiedział jej Max przez telefon.

Głos miał obojętny, właściwy przedstawicielowi nauki. A jednak wizja Marty'ego de Groota wkraczającego do ich muzeum spadła na nią z siłą młota — miała wrażenie, że ten młot przebił na wylot jej ciało. Max oznajmił też, że jak już badania zostaną przeprowadzone do końca i będą dysponowali kompletnymi wynikami, osobiście skontaktuje się z właścicielem falsyfikatu i zaaranżuje powrót obrazu.

— Pozwól, że ja to załatwię. Czuję się po części odpowiedzialna za ten kocioł — odparła.

A jednak Max zignorował jej ofertę i ciągnął swoje konspiracyjnym tonem:

— Ellie, oni takie sprawy biorą do siebie, zawsze tak jest. A co, jeśli okaże się, że oba obrazy z Lejdy to falsyfikaty? To będzie straszne upokorzenie dla tamtych ludzi. Albo co jeśli, Boże uchowaj, to pan de Groot włóczy się po świecie ze zbukiem?

Kilka dni sam na sam z obrazami spędziła Helen Birch: małomiasteczkowa lekarka weterynarii, która po druzgocącym rozwodzie zrobiła doktorat z badań materiałowych i jako jedyna w muzeum nosi fartuch laboratoryjny. Jest znana z tego, że interesują ją tylko suche dane — nie żywi żadnych immanentnych uczuć wobec sztuki. Przywołują ją niczym eksperta od balistyki, kiedy trzeba przeprowadzić badania z użyciem mikroskopu, rentgena, podczerwieni i spektroskopii. Ellie po swoich nieczęstych kontaktach z Helen zawsze miała wrażenie, że tamta minęła się z powołaniem, że powinna zostać inspektorem ONZ do spraw rozbrojenia, a nie konserwatorem obrazów.

Normalnie wszelkie badania przeprowadza się w obecności kuriera i dopiero po zamknięciu programu wystawy, ale tak się składa, że ekipa remontowa jeszcze nie naprawiła świetlików uszkodzonych przez ulewę, a poza tym do tej pory nie ustalono, które obrazy zawisną ostatecznie w galerii. Max Culkins jakimś sposobem namówił muzeum w Lejdzie, by wyraziło zgodę na przeprowadzenie badań bez udziału Hendrika Klappa, który zdążył odlecieć do Holandii.

Dwaj mężczyźni z lodówką wpłynęli na lekko wzburzoną, środkową część zatoki i teraz ten mniejszy uruchamia silnik, który zaczyna piskliwie rzęzić. Odgłos rozchodzi się nad całym akwenem, piaskowcowe klify niczym skóra bębna przenoszą go na drugą stronę zatoki. Relingi łodzi wystają zaledwie kilka cali nad powierzchnię wody i Ellie widzi przez lornetkę, że drugi mężczyzna, ten większy, jest zażenowany.

Ellie wmawia sobie, że gdyby nie żółcień cynowo-ołowiana, jej kopię można by uznać za wykonaną przez samą artystkę, zgodnie z powszechną praktyką w siedemnastym wieku, kiedy pracownie malarzy pękały w szwach, bo tylu gromadziły uczniów. Ale z kolei wystarczy pobieżna znajomość biografii de Vos, by wiedzieć, że otrzymała zakaz wykonywania zawodu i prawdopodobnie nie miała ochoty kopiować własnego dzieła. Już nawet magazynierzy wiedzą o bliźniaczych obrazach, wiedzą o planecie i jej księżycu; „Holenderskie klony”, taki kąśliwy tytuł Q i jego ludzie wymyślili dla zbliżającej się wystawy. Nie można mieć pewności, ani jak do tego dojdzie, ani też kiedy, ale wszyscy kuratorzy, pracownicy techniczni i konserwatorzy spodziewają się — a wręcz liczą na to — że ktoś zostanie upokorzony rozstrzygającymi dowodami, że dostarczył

falsyfikat, albo ten bogaty Amerykanin, albo pyszałkowaty mały Holender ze swymi fantastycznymi skrzyniami.

Ellie wchodzi do domu, nalewa sobie kieliszek wina i wraca na werandę. Jej myśli wciąż krążą wokół Sary de Vos i jej funeralnego obrazu — *Zimowy pejzaż z procesją za trumną dziecka;* ten obraz stale ją nawiedza, jest jakby prądem głębinowym, na którym unosi się jej strach. Nie tylko rozciąga biografię Sary poza te informacje, które Ellie opublikowała, ale wręcz podważa całą teorię o jej twórczości. W swojej książce orzekła, że *Na skraju lasu* stanowiło szczyt kariery artystki, moment transcendencji, po którym Sara być może całkiem zarzuciła ten środek wyrazu, jakim jest malowanie. Spekulowała ponadto, że śmierć córki uwolniła coś w duszy Sary, straszliwy smutek, który odcisnął się piętnem na płótnie. I zastanawiała się, czy ta śmierć przypadkiem nie odebrała czegoś Sarze, czy nie utrudniła jej dalszego życia. Było nie było, szlak utworzony z obrazów urywa się znienacka. Sara nie wyszła z ukrycia i nie powiedziała otwarcie, że płótno zrodziło się ze specyficznych okoliczności, że stanowiło historyczny akcydens, a jednak to się rozumiało jakby samo przez się. I właśnie teraz pojawił się nowy obraz sugerujący albo powtórne narodziny, albo to, że jego autorka ani na moment nie przestała się wznosić na coraz to wyższy poziom maestrii.

Ellie często widzi Sarę w snach — kobieta w czepku, z bladą, lekko ściągniętą twarzą, która zagląda przez okno do jakiegoś wnętrza. Nigdy jednak nie myślała o Sarze jako o męczennicy lub filozofie; nie dopuszczała do siebie takich myśli. Nawykowo przecież ostrzega swoich magistrantów, żeby nie dopatrywali się mistycyzmu w biografiach i płótnach siedemnastowiecznych malarzy holenderskich. Często ich kusi, żeby postrzegać delikatne, błękitne mgiełki u Rembrandta jako niuans o duchowym podłożu, ale Ellie im przypomina, że to raczej dowód postępu w rozwoju technik malarskich niż wyraz tęsknoty za Bogiem. Religia w owych czasach odgrywała rzecz jasna swoją rolę, ale to była rola natury praktycznej, a nawet merkantylnej; istniała uparcie niczym solidnie wykonany stół w wysprzątanej na błysk kuchni. Holandia była republiką utworzoną z podmokłych prowincji, poprzecinanych śluzami i kanałami, gdzie człowiekowi nie dawała zasnąć groźba starotestamentowej zarazy, boskiej zemsty, względnie wielkich powodzi. Mając z czymś takim do czynienia, mieszkańcy polderów nie potrafili rozstrzygnąć, czy wolą

udobruchać Boga, czy raczej zaspokajać swoje apetyty. Źródła wskazują, że siedemnastowieczni Holendrzy byli notorycznymi rozrabiakami, pijakami i kobieciarzami, a jednocześnie ludźmi religijnymi. Obwieszali swoje ściany pięknymi obrazami z tego samego powodu, z jakiego pili — żeby nie myśleć o otchłani piekielnej. A może Sara de Vos dlatego właśnie dalej malowała — by dzięki temu zobaczyć otchłań ze wszystkimi szczegółami?

Pierwszą oznaką, że lodówka jednak wpadła do zatoki, są głośne pojękiwania zawodu i wiwaty od strony tłumu na przystani. Ellie z jakiegoś powodu nie usłyszała huku towarzyszącego zderzeniu ciężkiego urządzenia z wodą. Stoi z lornetką i widzi krąg rozchodzących się zmarszczek; lodówka najpierw wyskakuje z wody, a potem stopniowo tonie, tuż obok przewróconego do góry dnem bajbota. Dwaj mężczyźni młócą rękami i pokrzykują na siebie. Łódź policyjna mknie już przez zatokę z Church Point, a spora część gapiów zgromadzonych na przystani wspina się na wzgórze. Ellie zauważa jedną z emerytek z rady obywatelskiej wyspy, leciwą wdowę w kapeluszu słonecznym, która wsparta pod biodra stoi na końcu mola. Odruchowo się zastanawia, czy lodówka była może podarunkiem od dwóch synów marnotrawnych, i nagle przepełnia ją uczucie strasznej straty w związku z tą kobietą.

Wraca do środka i zamyka za sobą przeszklone drzwi. Kobieta na molo oraz pokawałkowana narracja o lodówce i zbłąkanych synach dodatkowo pogorszyły jej nastrój. I jeszcze to czerwone wino, od którego jest senna i nostalgicznie przygnębiona. Odstawia kieliszek na kuchenny stół, zerka przelotnie na aparat telefoniczny i idzie do szafy w sypialni. Na górnej półce leży pudło z pamiątkami i starymi czasopismami; ulega impulsowi, by je wyjąć i wysypać zawartość na łóżko.

Zaczyna wertować notesy z nowojorskich czasów i czuje, że płoną jej policzki, gdy czyta te nabazgrolone notatki z manifestów i podręczników fałszerzy. I kiedy między wierszami znajduje gniew, który ledwie rozpoznaje. Była w tamtych czasach zupełnie nierozpolitykowana, a więc nie mogła wzbudzić w niej tego gniewu ideologia marksistowska. Pamięta, że dryfowała, pamięta, że była samotna, że bytowała ileś lat na peryferiach Nowego Jorku, dopóki Marty de Groot nie wdarł się pod fałszywym pretekstem do jej życia. Są jeszcze inne notesy, te ze szkolnych lat, i teraz może prześledzić to wszystko aż do samego początku. Była zła na ojca, później na zakonnice i księży, a potem w końcu na cały świat. Ten gniew

budował się przez lata, zanim osiągnął punkt krytyczny, gdy miała szesnaście lat.

Nauczyciel plastyki, ojciec Barry, załatwił jej możliwość zdobycia doświadczenia podczas letnich wakacji w pewnej szacownej galerii przy Pitt Street, gdzie świadczono także usługi z zakresu konserwacji. Bracia Franke byli marszandami po sześćdziesiątce, którzy wyspecjalizowali się w obrazach holenderskich i flamandzkich, i to dużo wcześniej, zanim zapanowała na nie moda w świecie kolekcjonerów. Właśnie wtedy Ellie po raz pierwszy zobaczyła inne siedemnastowieczne sceny z kraju polderów niż te autorstwa Rembrandta i Vermeera. Spędziła u braci sześć tygodni, uzupełniając pęknięcia i czyszcząc stare obrazy pod lampą biurową, gdy tymczasem oni starali się wydębić jak najwięcej pamiątek rodzinnych od wdów z dzielnicy Rose Bay.

Jack Franke prowadził galerię na parterze, a Michael czyścił obrazy na piętrze, w wewnętrznym sanktuarium, które chronił ręcznie wypisanymi ostrzeżeniami „Wstęp wzbroniony”. Mimo arystokratycznych korzeni bracia przechodzili trudny okres i bezustannie gonili za łatwym zyskiem. Typowym wybiegiem było zagnanie bogatej i samotnej staruszki na piętro, gdzie miała niby uzyskać poradę z dziedziny konserwacji. Staruszka zazwyczaj trzymała pod pachą obraz owinięty w gazetę, zdarzało się też, że niosła go w zwykłej torbie na zakupy, ze strachu, że ktoś ją ograbi na ulicy. Czasami było to coś bardzo cennego — rysunek autorstwa kolonialnego botanika albo niesygnowane dzieło jakiegoś modernisty z wczesnego okresu jego twórczości — ale to coś rozpaczliwie potrzebowało oczyszczenia. Ubrany w trzyczęściowy garnitur Michael najpierw cmokał z niezadowoleniem, a potem mruczał pod nosem „co za szkoda, co za szkoda”. Następnie na konsultację wzywany był Jack, który stawał twarzą do kobiety i mówił: „Szanowna pani, prognozy nie są dobre”. Wdowa podawała historię obrazu i jego wycenioną wartość, a Jack potakiwał i zaciskał wargi. „Z tym czyszczeniem będzie jak z rozwalaniem starego betonu młotem pneumatycznym. Bo to zostało zalane werniksem kopalowym. Jeżeli zostawi pani obraz w rękach Michaela, on sprawdzi, co da się zrobić”. W rzeczywistości werniks był niemal zawsze mastyksowy, a nie kopalowy, i łatwo się go usuwało terpentyną. Po zatrzymaniu obrazu na miesiąc wystawiali rachunek za czyszczenie, który sporo ujmował od

wartości obrazu, i namawiali wdowę na błyskawiczną sprzedaż za kwotę przez nich podaną.

Wszystko to należało do inicjacji Ellie w świecie sztuki. Kiedy nie naprawiała spękań albo nie czyściła laserunków tamponami z waty, to przynosiła braciom zapiekanki, kanapki i gazety. Bracia mieli parafialne powiązania z ojcem Barrym i dawali do zrozumienia, że z ochotą wystawią jej dobrą opinię, pod warunkiem że będzie siedzieć cicho. Ellie całymi godzinami stała przy stole roboczym, przez co kręciło jej się w głowie od oparów rozpuszczalników, a pod koniec dnia była bliska omdlenia. Od wytężania wzroku nabawiała się migren i po powrocie do domu zawsze musiała iść się położyć w sypialni, którą dzieliła z Kate. Były letnie wakacje, więc szkoła z internatem została zamknięta i w domu to Kate przynosiła jej kubki z herbatą, ponieważ Maggie Shipley nie znosiła takiego wyjątkowego traktowania i nazywała ją pod nosem „królową Eleanor”. Poza tymi chwilami pozostawała niewidzialna dla rodziców, a jej szafę wypełniały projekty krawieckie matki. Dla Boba i Maggie Shipleyów jej wyjazd do szkoły z internatem na stypendium artystyczne był jak przeprowadzka do Ekwadoru, względnie śmierć w młodym wieku.

Podczas ostatniego tygodnia w firmie braci Franke Michael spytał ją, czy może chciałaby się sprawdzić w retuszowaniu ubytków. Zgodziła się, naturalnie, i wtedy zaprosił ją do swojej pracowni, przeszklonego pokoju, który kiedyś służył za werandę nieistniejącego już sklepu. Na ścianach wisiało kilka zegarów, a oprócz nich płótna w różnych stadiach oczyszczenia. W kącie znajdowała się płyta kuchenna, na której stał imbryk do herbaty. Na sztalugach zobaczyła osiemnastowieczny angielski pejzaż — wybrzeże ze stadem pasących się krów i kilkoma rozświetlonymi obłokami. Michael wyjaśnił, że trzeba trochę połatać niebo i że już utarł pigment. „Generalnie zaczynasz od takiego, który jest o pięć odcieni jaśniejszy. To świetna baza pod werniks, dobrze wysycha i tak dalej. No, weź spróbuj”. Obraz jej się spodobał — czysta przyjemność dla oka. Stanęła przed sztalugami, a Michael wziął do ręki cienki pędzelek z odrobiną farby. „Staraj się naśladować oryginalne pociągnięcia” — powiedział. Ellie wzięła pędzelek i unieruchomiła rękę nad płótnem. Ślady pędzla artysty były równe i gładkie, układały się poziomo na splocie płótna. Nawiązała kontakt z obrazem, lekko i jednocześnie stanowczo przeciągając po nim pędzelkiem; błękit przylgnął całkiem dobrze. Wiedziała od razu, że

poradziła sobie świetnie; pomijając wyraźną smugę wilgoci, ślad jej pędzla był ledwie odróżnialny od oryginału. Michael sterczał za nią; czuła bijący od niego zapach acetonu i zawilgoconych gazet. Wykonała jeszcze kilka pociągnięć, za każdym razem poprawiając efekt starannego roztarcia farb. Zrobiła krok w tył i spojrzała na Michaela, który znienacka zainteresował się stertą papierzysk na swoim biurku. Bracia Franke nie byli skorzy do pochwał, dlatego spodziewała się jakiegoś niedopowiedzenia, na przykład skinienia głową i wymruczanego „nieźle”. Tymczasem Michael, nawet na nią nie patrząc, przerzucił plik faktur i powiedział:

— Przez całe dwadzieścia lat nie miałem ucznia, który tak by sknocił obraz. Takie jak ty powinny szukać sobie innego fachu.

Stała nieruchomo przez dłuższy czas, niezdolna ani się ruszyć, ani zrozumieć, dlaczego on jest taki okrutny. Czy „takie jak ty” odnosiło się do tego, że była kobietą, katoliczką czy raczej córką człowieka, który pracował na promie?

— Zaraz przerwa na lunch — dodał. — Idź spytać Jacka, czego chce. Ja wezmę hamburgera z bekonem.

Opuściła pracownię z płaczem i ciężkimi krokami pokonała schody; nie powiedziawszy słowa do Jacka, wyszła na ulicę. Już tam nie wróciła, ale kilka tygodni później zobaczyła, że obraz, który retuszowała, stoi wystawiony na sprzedaż w witrynie galerii. Niebo nad krowami przecinały ślady jej pędzla — perfekcyjnie roztarte, wtopione w połać błękitu. Nietknięte.

Od tamtego dnia coś się w niej zmieniło. Gniew stwardniał, wracał niczym refren. Przez całe lata tamta chwila przypominała jej się na ułamek sekundy, kiedy czyściła jakieś płótno albo wykonywała retusze — poczucie, że nie opłaca jej się angażować w tę pracę. Czasami ze złości zaciskało jej się gardło. Coś takiego niby łatwo zlekceważyć — nieszczęśliwy starszy pan, który nie potrafi obdarzyć utalentowanej nastolatki prostym komplementem. Bracia Franke donieśli ojcu Barry’emu, że uciekła podczas przerwy na lunch, i potem ksiądz patrzył na nią krzywo. To był początek nowej epoki, początek życia na peryferiach. A teraz, czterdzieści kilka lat później, w to środowe popołudnie leży lekko pijana w poprzek łóżka i czyta swoje zapiski z czasów, gdy miała naście lat, i późniejszych, gdy miała lat dwadzieścia parę, i czuje, że w jej pokoju ktoś jest — zaniedbywana, trochę łatwowierna nastolatka. Zastanawia się, czy

sfałszowanie obrazu nie było przypadkiem formą zemsty, aktem celowej przemocy — przeciwko Jackowi i Michaelowi Franke, przeciwko sitwie absolwentów Instytutu Courtaulda, przeciwko własnemu obojętnemu ojcu. A głównie przeciwko tej dziewczynie sterczącej w przeszklonej werandzie, przekonanej, że jej talent jest kolosalny i dlatego nic więcej robić nie musi.

Telefon wyrywa ją z głębokiego snu. Wstaje i brnie jak we mgle przez swój dom, sunąc dłonią po ścianie korytarza, żeby nie stracić równowagi. Nie zdąża podjąć słuchawki i uruchamia się automatyczna sekretarka. Z niejaką satysfakcją słucha, jak zaskoczona Helen z trudem formułuje to, co ma do powiedzenia.

— No cześć, Ellie, mówi Helen Birch z galerii, bo chciałam spytać, na kiedy możemy się umówić, że tu przyjdziesz do laboratorium. Przeprowadziłam techniczną analizę wszystkich trzech obrazów de Vos i znalazłam kilka anomalii i takie tam. Może mogłabym ci osobiście opowiedzieć o swoich znaleziskach. W każdym razie urywam się teraz na resztę popołudnia… mam wizytę u dentysty, cudowna perspektywa, prawda? Ale będę tu z samego rana. Po prostu przyjdź tu, obojętnie o której do południa, jeśli będziesz mogła, i razem przejrzymy dane. OK, no to pa pa.

Ellie wychodzi znowu na werandę, żeby zobaczyć, jak się skończyła miniaturowa katastrofa.

Manhattan

wrzesień 1958

Marty nie czuje się najlepiej we wnętrzu domu aukcyjnego przy Zachodniej Pięćdziesiątej Siódmej wyłożonym panelami z francuskiego orzecha, z paprociami w miedzianych donicach. Natychmiast przygniata go atmosfera starych pieniędzy; miejsce kojarzy mu się z wytwornymi restauracjami, których specjalnością są steki wołowe, względnie ze szkołami z internatem w Nowej Anglii. Dotarł tu na godzinę przed rozpoczęciem aukcji i czeka teraz, aż pod budynek zajedzie wynajęty przez niego samochód z Eleanor Shipley w środku. Pomijając kolorowe muchy, pracownicy Thornton i Morrell, w tym szefowie poszczególnych działów oraz osoby odpowiedzialne za katalogi, są ubrani jak żałobnicy, a portier zachowuje się jak renesansowy uczony, który wyłącznie z powodu jakiejś urzędowej pomyłki zajmuje stanowisko u wejścia. Marty'emu przypomina się beztroski, wiecznie wyszczerzony w uśmiechu szwajcar z Sotheby's, który wygląda jak wykidajło w ekskluzywnym nocnym klubie w Londynie.

Stoi przed frontowymi oknami, wciąż czekając na samochód z szoferem. Po szaleństwie pory lunchu ulica zdążyła nieco opustoszeć, jest senne późnoletnie popołudnie. Kwiaciarka i zegarmistrz gawędzą przy papierosie przed swoimi witrynami. Kiedy wreszcie podjeżdża czarny cadillac, Marty spodziewa się, że szofer wysiądzie i otworzy tylne drzwi, a wtedy zobaczy w ich obramieniu twarz Eleanor Shipley, a tymczasem otwierają się przednie drzwi od strony pasażera i na jezdnię sprężystymi ruchami wyskakuje jakaś blondynka. Słychać klakson mijającej ją taksówki. Trochę jakby zbyt wolno z auta wyłania się wreszcie szofer w stosownej czapce z daszkiem i zażenowany rozgląda się po chodniku, sprawdzając, czy ktoś zauważył szaloną pannicę z Brooklynu, która wcisnęła mu się na przedni fotel. Dziewczyna zdążyła już przejść przed maską cadillaca, po drodze podnosząc lewą nogę w pantoflu na obcasie; podparłszy się jedną dłonią o karoserię, poprawia pasek na kostce. Szofer ujmuje ją pod łokieć i prowadzi w stronę domu aukcyjnego. W odległości kilku stóp od wejścia

dziewczyna przystaje i zadarłszy głowę, z lekko rozchylonymi ustami przygląda się fasadzie. Szofer nie czeka, aż zostanie odprawiony, i pospiesznie wraca do samochodu, błyskającego światłami awaryjnymi przy krawężniku. Takie jest pierwsze wrażenie Marty'ego na jej temat — wysoka, niezdarna kobieta, która raczej nie zważa na normy społeczne i prawdopodobnie od dłuższego czasu nie nosiła butów na obcasach. Ma przaśną, anglikańską urodę: włosy ściągnięte w ciasny kok, twarz piegowatą, bladą i wyrazistą, zielone oczy błyskające inteligencją. Gdy wita ją portier, Marty zauważa lekko perkaty nos; ten nos to ślad po przodkach browarnikach, tkaczach albo skazańcach z angielskich Midlands. Niemniej jednak w zielonych oczach można się dopatrzeć oszałamiającego IQ, przemyconego do kolonii niczym skradziony diament. Kiedy ja się stałem takim beznadziejnym snobem?, zastanawia się Marty, podchodząc do dwuskrzydłowych przeszklonych drzwi, a potem znowu dopada go ta myśl: Obrabowała mnie z bezcennej rzeczy.

— Panna Shipley? — mówi, gdy ona daje krok do środka.

Jej oczy prawdopodobnie jeszcze się nie przyzwyczaiły do mrocznego wnętrza, bo jest wyraźnie zaskoczona.

— Pan Alpert. Miło pana poznać. Przypominam, miał mnie pan nazywać Ellie.

— A mnie bardzo proszę nazywać Jake.

Patrzy na jej twarz, próbuje wychwycić jakiś ślad nieufności. Podoba mu się, że nie pomalowała ust.

— Muszę cię ostrzec — tłumaczy Ellie nieco stanowczym tonem — że to moja pierwsza aukcja w życiu. W światku artystów uważa się, że branie w czymś takim udziału jest lekko podejrzane i niestosowne.

— Bo jest — odpowiada jej Marty — to przecież komedia obyczajowa, w której używa się małych, drewnianych tabliczek z numerkami. Pokochasz to. Nauczę cię wszystkich brutalnych obyczajów. Nie przejmuj się, że jesteś zielona; w dzisiejsze popołudnie zależy mi na twoich oczach eksperta. To je chcę wynająć.

— Skoro już mowa o oczach… — mruczy ona, grzebiąc w swojej ogromnej, skórzanej torbie. W końcu wyciąga z niej okulary do czytania w czarnych oprawkach i nasadza je na nos, mrugając, jakby wnętrze dopiero teraz uzyskało ostrość.

— Przejdziemy się, żeby zobaczyć, co i jak? — proponuje Marty.

— Ależ jak najbardziej. Prowadź, proszę.

Marty przechodzi do przeciwległego rogu, gdzie jest pusto i skąd dobrze widać wystawione na aukcję dzieła dawnych mistrzów z Włoch, Holandii i Flandrii.

— Chciałbym jeszcze przed aukcją zrobić prędki obchód wszystkich obrazów. Nie ma sensu grzęznąć w bagnie, póki się nie pozna ukształtowania terenu. Katalog jest przydatny, ale zdarzają się niejasności. Mnóstwo różnych takich „z kręgu kogoś tam” albo „przypisywany komuś tam”, względnie że coś jest z tej czy innej szkoły. To dla amatorów, którzy stawiają pierwsze kroki. Mnie bardziej interesują atrybucje, proweniencje z jakimś zębem. Dlatego jak się pokręcę po takim miejscu, to mogę wykreślić różne fantomy z listy zapisanej w głowie.

— Masz system — stwierdza inteligentnie Ellie.

— System, który jest po to, żeby się nie dać oszukać. Widzisz tu coś frapującego?

Ellie znowu grzebie w torbie i wyjmuje coś, co wygląda jak jubilerska lupa na sznurku. Wkłada ją jak naszyjnik.

— Potrzebuję kilku minut. Może przejdę się dookoła i potem się wypowiem? Chcesz się trzymać Holandii i Flandrii?

— Tak — odpowiada Marty. — To może umówimy się na rendez-vous o szesnastej zero zero?

— To inaczej czwarta?

— Żartuję sobie.

— Oczywiście.

— Za piętnaście minut?

— To do zobaczenia.

Obserwuje ją, jak trochę niepewnie odchodzi, trzymając ręce w kieszeniach zwiewnej spódniczki. Przystaje przed jakimś obrazem, przystawia lupę i nachyla się bliżej, z jedną dłonią zaciśniętą w pięść na plecach, upodabniając się do dziewczynki zaglądającej przez dziurkę od klucza. W sali zdążyło się już zgromadzić kilkadziesiąt osób i Marty zauważa, że Ellie ściąga na siebie uwagę typów najprawdopodobniej z Upper East Side oraz pracownika domu w jedwabnej muszce. Zaczyna przemierzać parkiet. Siedemnastowieczny olej na dębowej desce z Antwerpii, *Skalisty krajobraz z Chrystusem w drodze do Emaus* Gillisa Claesza. Estymacja w katalogu opiewa na dwa do trzech tysięcy dolarów,

ale Marty wątpi, czy obraz jest wart więcej niż tysiąc pięćset. Kolejne płótno to *Widok rzeki ze śluzy wodnej, z eleganckim towarzystwem na koniach i wieśniakami na brzegu*. Czasami te tytuły brzmią wręcz jak krótkie eseje, budząc w nim natychmiastową czujność: jakby zamówili autora tekstów reklamowych pasty do zębów, żeby opowiedział widzowi, na co właściwie patrzy. *Zimowy wiejski krajobraz z łowczym i podróżnikami na trakcie* jest szacowany na cztery do siedmiu tysięcy dolarów. Nowości ze środka stawki, stwierdza, i nagle nachodzi go obawa, czy Ellie nie pomyśli sobie, że jest kanapowym kolekcjonerem, wojownikiem buszującym po galeriach w weekendy, może nawet się wymówi, jeśli uzna, że jej talenty nie zostaną wykorzystane. Odnajduje ją wzrokiem — przybliżyła twarz na zaledwie kilka cali do jednego z płócien, jakby wąchała pigmenty. Ellie prostuje się, patrzy w jego stronę, macha nieśmiało i zaczyna przemierzać salę długimi krokami, a on śledzi spojrzeniem jej rozhuśtaną torbę.

— Słaba obsada — stwierdza Marty. — Mam wrażenie, że jestem na wyprzedaży garażowej w Newark.

— A ja chyba coś znalazłam — mówi Ellie nieco zduszonym głosem. — Mamy tu prywatną kolekcję złożoną z czterech obrazów i wspaniałe jest w niej to, że wszystkie pochodzą z jednego, dwuletniego okresu, tyle że dwa są z Holandii, a dwa z Flandrii. Chodź zobaczyć.

— Jakaś wdowa przetwarza swoje aktywa na gotówkę albo spadkobierca wyprzedaje przygnębiające stare obrazy po babci.

Jest zdziwiony, kiedy ujmuje go za łokieć, bynajmniej nie czule, tylko dość silnie, i prowadzi do rogu sali, gdzie na sztalugach stoją cztery obrazy. Marty wertuje katalog, szukając odpowiedniej pozycji: „Z prywatnych zbiorów świętej pamięci J.A. Simmonsa”.

— Thornton i Morrell specjalizują się w prywatnych zbiorach ludzi zmarłych bądź umierających — mówi.

Ellie stoi obok martwej natury z kwiatami autorstwa Christoffela van den Berghe: *Tulipany, róże, narcyzy, żonkile, krokusy, irys, mak i inne kwiaty w pozłacanym porcelanowym wazonie na półce, z dostojką latonią, szewnicą miętówką i motylem srokowatym*.

— No nie wytrzymam — mówi Marty. — Jakby co drugi tytuł napisał Charles Darwin.

Ellie śmieje się, ściskając lupę w palcach.

— Zgadzam się, tytuł jest trochę zbyt deskryptywny. Ale tak już jest, że dodaje się długie opisy, ponieważ malarze nie tytułowali swoich prac. To pomaga w wyodrębnieniu płócien. Znam jedną cudowną historię. Sprawa zdarzyła się w Middelburgu, mieście na południowo-zachodnim wybrzeżu Holandii, a więc mocno oddalonym od tej Europy, gdzie klimat jest bardziej przyjazny. Wyobraź sobie półwysep, na którym położone jest to miasto; wbija się w morze jak obolały kciuk. Bagna i kanały wypełnione czarnym szlamem, rozlewiska utworzone przez odnogi Renu. I właśnie w Middelburgu tak jakby narodziła się ta odmiana malarstwa, jaką są martwe natury z kwiatami, i to na długo przed tulipomanią; to tam, na tym błotnistym skrawku ziemi oddalonym dziesiątki mil od czegokolwiek, powstawały najwspanialsze kompozycje florystyczne, wręcz szczytowe osiągnięcia dla tej formy sztuki. Mało tego, kwiaty wyobrażone na tych płótnach zasadniczo nie kwitną o jednej porze, dlatego mamy do czynienia z amalgamatami, z dziełami wyobraźni artystów. Ten akurat obraz pochodzi z 1616 roku, mniej więcej. A teraz chodźmy obejrzeć sąsiada.

Marty zauważa, że poróżowiały jej policzki.

— Wtedy właśnie, w Antwerpii, Bartholomeus Grondonck maluje swoje jedyne sygnowane dzieło opatrzone datą 1617.

Marty przygląda się *Jarmarkowi w Oudenarde*. Przedstawia wieśniaków i dzieci bawiące się w miasteczku podczas jakiegoś święta. Światło wypełniające obraz jest błękitnozielone i widmowe.

— Typowe dla sztuki flamandzkiej — dodaje Ellie i kładzie dłoń na biodrze. — Popatrz na tego gościa, który sika na ścianę.

Zaskoczony tym komentarzem Marty z zachwytem krzyżuje ramiona na piersi i nachyla się, by obejrzeć obraz dokładniej.

— Klasyczna brueghlowska narracja, a więc niewinność dzieci przeciwstawiona ekscesom i rozpuście rodziców. A tutaj — ciągnie Ellie, idąc kilka kroków naprzód — widzimy elegancki i bujny pejzaż z rzeką autorstwa Antona Mirou, także Flamanda, może nie cudowny, ale interesujący, i wreszcie mamy tego boskiego de Mompera z pejzażem zimowym. Jak się na niego patrzy, to człowiek sam czuje przejmujący ziąb. Spójrz na tego jeźdźca; płaszcz zakrywa mu wszystko oprócz oczu i nosa, przez co wygląda trochę jak wisielec. Ale wiatr jest słaby i przez chmury przeciska się blade słońce. Przyjrzyj się temu drzewu pokrytemu szronem, całe iskrzy się od lodu: jakie to piękne!

Oboje przez chwilę stoją nieruchomo i podziwiają maleńkie wisiorki z lodu zdobiące drzewo. Na jej twarzy maluje się wyraz błogiego rozmarzenia.

— Jesteś religijna, Ellie?

Patrzy na niego pytająco.

— W najlepszym razie jestem agnostyczką. A czemu pytasz?

— Większość ludzi ze świata sztuki szuka czegoś boskiego w starych obrazach. Ateiści szukają znaczenia i tak dalej. Kiedy ty patrzysz na te obrazy, masz na twarzy nabożne skupienie.

Ellie kręci głową.

— Bardzo źle widzę z bliska. Na pewno o to chodzi. Całe życie mi zarzucali, że bujam w obłokach, a tak naprawdę to jestem po prostu krótkowidzem.

Marty robi krok w tył, by móc ogarnąć spojrzeniem wszystkie cztery obrazy jednocześnie.

— No więc który twoim zdaniem mam wylicytować?

Ellie przykłada jubilerską lupę do oka i garbi się nad de Momperem; śledzi ślady pędzla, nucąc pod nosem. Wreszcie prostuje się.

— Gdyby mnie było stać, wzięłabym wszystkie. Prawdziwa wartość jest ukryta w kolekcji, w tym, że kilka ulotnych chwil w siedemnastym wieku doczekało się swojej kroniki, poczynając od rozkwitnięcia pięknego złotego tulipana papuziego z Middelburga, a kończąc na zabawach flamandzkich chłopów.

Marty spogląda na katalog i prędko przelicza wszystko w głowie. Prognozowana zbiorcza kwota za wszystkie cztery obrazy przekracza nieznacznie osiemdziesiąt tysięcy dolarów. Przełyka ślinę i wertuje katalog, wyobrażając sobie przelotnie, iż Ellie doskonale wie, kim on jest, i że to jest jego kara za to, że próbuje ją przechytrzyć. Odzyskuje panowanie nad sobą i podnosi wzrok.

— Co je z sobą wiąże, oprócz historii i geografii?

— Przede wszystkim to są oleje na miedzi. Wszystkie mają podłoże z tego samego metalu. Kimkolwiek był J.A. Simmons, nie chciał, by jego obrazy się starzały. Oprócz kilku maleńkich wgnieceń farba jest nieskazitelna, zasadniczo pozbawiona spękań. Jak spod igły. Przyjrzyj się tym nadmalówkom lśniącym jak klejnoty, tym jaskrawym barwom…

— Zauważyłem, że praktycznie nie ma tu krakelury — stwierdza Marty i irytuje się, że mogło to zabrzmieć pompatycznie.

— Metale nie reagują tak gwałtownie na zmiany w wilgotności powietrza jak płótno albo drewno.

Za ich plecami słychać zamieszanie; oboje się odwracają i widzą licytatora za pulpitem z ciemnego drewna sprawdzającego mikrofon, a także grupę mężczyzn w kombinezonach przestawiających krzesła, by zrobić więcej miejsca. W foyer i w samej galerii zebrał się spory tłum i Marty podejrzewa, że nowo przybyli będą musieli stać.

— Lepiej zajmijmy strategiczną pozycję — proponuje. — Bywalcy salonów lubią siadać z przodu, bo chcą, żeby ich widziano.

Siadają kilka rzędów za pierwszą linią krzeseł i przyglądają się licytatorowi — mężczyźnie w średnim wieku ubranemu w garnitur szyty na miarę — który nadal liczy do mikrofonu. Co jakiś czas mruży oczy oślepione światłami i porozumiewa się z kimś na tyłach sali.

— Zwróć uwagę na ten akcent — mówi Marty. — Wszystkie domy aukcyjne zatrudniają Brytyjczyków, Szwajcarów albo Belgów, bo tym najlepiej idzie z opylaniem towaru. Tacy odciągają twoją uwagę i nie widzisz, jak niewiele się to różni od aukcji koni. Mam znajomego, który pracuje w Sotheby’s; twierdzi, że zatrudniają trenera głosu, który pilnuje wystąpień licytatorów. Szkoli ich, jak unikać werbalnych tików i kolokwializmów. Podobno elokwencja i wyrazista mowa ciała bardzo pomagają w sprzedawaniu obrazów.

— Nie miałam pojęcia — przyznaje Ellie.

Marty odwraca się, by omieść spojrzeniem tłum, z nadzieją, że nie zauważy nikogo znajomego.

— Czytałam, że obrazy utrzymane w ciemnej tonacji nie sprzedają się tak dobrze jak te w żywych kolorach — mówi Ellie. — Może to być prawda?

— Jak najbardziej. Akty kobiet o bujnych kształtach sprzedają się lepiej niż tych chudych i akty męskie. Co intuicyjnie chyba wydaje się oczywiste. Ważne są też wymiary. W końcu obraz trzeba jakoś wsadzić do windy w prestiżowej dzielnicy, bo po co dodatkowo komplikować sobie życie?

Kilka minut później cała sala jest już gęsto wypełniona ludźmi siedzącymi na krzesłach i stojącymi na tyłach. Górne światła ciemnieją, za to pulpit zostaje mocniej oświetlony. Licytator staje za nim jak na scenie

z grubym zbiorem zafoliowanych kartek w rękach. Na chwilę nawiązuje kontakt wzrokowy z zebranymi i uśmiecha się.

— Dzień dobry, panie i panowie. Witam na dzisiejszej aukcji dawnych mistrzów. Zanim zaczniemy, jestem zobowiązany odczytać zasady dotyczące warunków sprzedaży.

Z urywanym akcentem naśladującym wymowę z Oksfordu i Cambridge przedstawia politykę zwrotów, odstąpień od umowy i reklamacji, a także wysokości prowizji. Marty zauważa, że Ellie zapisuje niektóre z tych informacji na spodniej stronie jakiejś koperty. Z boku stoi kilku pracowników domu i ocenia zgromadzony tłum.

Marty przysuwa się do Ellie, dość blisko, dlatego czuje, że ona jednak pachnie bardziej acetonem niż perfumami.

— On ma w tej swojej księdze plan, gdzie kto siedzi. To mapa pieniędzy. Ludzie, którzy dostają zaproszenia ze skrótem RSVP, mają specjalne miejsca, dzięki czemu licytator wie, skąd spodziewać się głosów w licytacji. Pozostałych, to znaczy tych, którzy przyszli ot tak sobie, trudno oszacować…

Licytator podnosi młotek i obraca go delikatnie w dłoni.

— Pozwolą państwo, że zaczniemy od pozycji numer jeden w katalogu, czyli Jacques’a de l’Ange, który jest zaprezentowany po mojej prawej stronie.

Na ekranie za jego plecami pojawia się kolorowy slajd. Marty, wertując katalog, doszukuje się, że dzieło nosi tytuł *Alegoria chciwości.* Z żalem przyznaje, że tytuł jest jak najbardziej stosowny na otwarcie aukcji.

— W tym przypadku rozpoczynamy od sześciu tysięcy…

Nad pierwszym rzędem ktoś wymachuje tabliczką z przypisanym mu numerem.

— Mamy sześć tysięcy. Teraz już sześć i pół. Czy widzę siedem tysięcy dolarów?

— Czasami prowadzący aukcję zaczyna od tak zwanych żyrandolowych głosów. Wykrzykuje serię ofert, które tak naprawdę wcale na sali nie padły.

Marty patrzy na Ellie, ponieważ tym razem nie zareagowała. Oczarowana zagryza dolną wargę; ma w twarzy taką żądzę krwi, że równie dobrze mogłaby oglądać mecz bokserski. Aukcja toczy się dalej, obiegając Włochy i wędrując do siedemnastowiecznych Niderlandów, do bagien, mokradeł i starorzeczy, które z jakiegoś powodu stały się wylęgarnią

technik malarskich, miejscem, gdzie z reumatycznych temperamentów i historii szczęśliwie zrodził się złoty wiek. Marty punktuje szeptem litanię kolejnych nazwisk; każe też swej towarzyszce przyglądać się rozmaitym gestom licytacyjnym, salutom wykonywanym palcami i kręgom, które zataczają tabliczki, gwałtownym wymachom rąk i lakonicznym skinieniom głowy. Ellie okręca się na krześle, by móc jak najdokładniej oglądać spektakl.

Kiedy do licytacji staje pierwszy olej na miedzi, Ellie jest oburzona, że chcą je wszystkie sprzedawać osobno. Pisze na okładce swojego katalogu: „Te obrazy nie powinny być rozdzielane”. Najwyraźniej nie są jedynymi, którzy wypatrzyli starannie dobraną prywatną kolekcję złożoną z porywających malowideł na miedzi powstałych przed ponad trzystu laty. Z wszystkich stron widać i słychać oferty, jest ich wręcz lawina. Marty zazwyczaj lubi wczuć się w atmosferę sali, zanim przystąpi do licytacji, dlatego wyrzuca rękę w górę dopiero po tym, jak licytator wygłasza formułę „po raz pierwszy” dla obrazu van den Berghego. Ellie aż podryguje, choć bardzo się stara nad sobą panować. Zaczynają od najcenniejszego z czterech obrazów, to znaczy od martwej natury z kwiatami o barwach tak nasyconych, jakby została namalowana zaledwie tydzień wcześniej. Licytacja osiąga trzydzieści sześć tysięcy dolarów i Marty nie do końca rozumie, jak właściwie zabrnął w te wody. Obraz jest piękny na swój własny sposób, ale on nie czuje tego libidalnego przyciągania, które zazwyczaj prowadzi go podczas aukcji. Tymczasem to dzieło sztuki jest środkiem, z pomocą którego ktoś, kto już mu zaszkodził, może go wciągnąć w jeszcze gorszą zasadzkę. Niby wpatruje się w pulpit, ale na peryferiach widzenia szuka ofert, które go przebijają. Ktoś na tyłach prawdopodobnie mruga albo pociąga się za ucho, bo człowiek z obsługi daje z boku sygnał licytatorowi. Ellie spogląda na niego wytrzeszczonymi oczyma.

— Jesteś w tym beznadziejna — mówi Marty, nachylając się ku niej i już nie odsuwając, po czym wyrzuca rękę w górę.

Ellie zaciska dłonie w pięści.

— Widzę trzydzieści siedem tysięcy od pana w środku sali. Na tyłach? Dowiaduję się w samą porę. Po raz pierwszy… Po raz drugi. Sprzedane.

Ellie rozciera teraz dłonie o spódniczkę, wgapiając się w podłogę z ogromnym uśmiechem.

— Po mojej prawej stronie mamy obraz Grondoncka i w tym przypadku cena wywoławcza wynosi dwanaście tysięcy. Widzę, że pan na środku znowu wychodzi na prowadzenie. Szukam teraz, czy ktoś da dwanaście i pół tysiąca.

— Może przejmiesz licytację? — szepcze Marty do Ellie. — Za każdym razem, kiedy postukam palcem w pasek od zegarka, będziesz podnosiła tabliczkę.

— Nie, nie mogłabym.

Z prawej strony, gdzieś z daleka, pada oferta — zapalczywa kobieta w kaszmirowym szalu wymachuje tabliczką jak pałką. Marty puka palcem w pasek przy „po raz pierwszy” i reakcją jest wahanie, moment, kiedy Ellie jakby paraliżują zasady albo może nie chce wyjść poza granice profesjonalizmu. Marty wzrusza ramionami, ale trzyma ręce na kolanach, i wtedy jej tabliczka szybuje w górę.

— A teraz oferta złożona z werwą przez duet w środku sali. Znakomicie! I tak oto mamy trzynaście tysięcy pięćset — mówi licytator.

Marty spogląda na Ellie, ale ona wciąż wbija spojrzenie w podłogę. Znowu ociera dłonie o spódnicę, a gdy je obraca, Marty zauważa, że lśnią od potu. Czuje w sobie dziwną mieszaninę czułości i satysfakcji. Narasta w nim nie tylko przywiązanie do niej, ale także mroczny zachwyt, że ogląda ją taką wykorzenioną z własnego świata, że zerwał tę koronę ze skołtunionych włosów z fotografii i spowodował, że włożyła pantofle na obcasach, że pokazała twarz. Nie ona była mózgiem w akcji z podmianą płócien — to teraz dla niego oczywiste. Nie, ona była ekspertem od tematu, wynajętym pędzlem, historykiem sztuki, i prawdopodobnie w życiu nie miała ostrygi w ustach, a jej noga nie postała w żadnym klubie jazzowym. Znienacka nachodzi go myśl, że chciałby ją uczyć różnych rzeczy i jednocześnie okantować. I ta myśl wciąż jest dla niego zagadką, gdy opada swobodnie na oparcie krzesła, bo w głowie dokonał już przelewu na konto domu aukcyjnego. Cała rzecz rozegrała się do końca. Gdy na ekranie ukazuje się kolejny olej na miedzi, nachyla się do ucha Ellie.

— Popatrz na tych biedaków drepczących po śniegu. Połączmy ich z rodzeństwem.

Ellie odrywa wzrok od podłogi i patrzy na niego z najczystszym uniesieniem.

Wyjazd z Amsterdamu

wiosna 1637

Wierzyciel, leciwy kawaler, który nazywa się Cornelis Groen, swego czasu zamówił u Barenta serię pejzaży, a ten ją zaczął, ale nie ukończył. I teraz ten sam człowiek zaoferował Sarze roczną posadę, dzięki czemu miałaby dług odpracować. Za otwartymi drzwiami swojego domu Sara widzi powóz, a w nim pana van Schootena, sługę wierzyciela; u jego stóp stoją opakowane obrazy, które pozyskał na aukcji. Sara wychodzi na zewnątrz i zamyka za sobą drzwi. Gdy te się zatrzaskują, przez chwilę stoi na progu, niezdolna się odwrócić, tylko trwa z dłońmi przyłożonymi do zielonych, woskowanych desek, jakby ogrzewała je na ciepłym imbryku. Nagle owłada nią przerażenie, że bez tej otuliny, jaką daje dom, już sobie nie przypomni, jak wyglądała Kathrijn, zwłaszcza gdy zabraknie doczesnych pamiątek po życiu, które dokonało się tak prędko. Przymusza się i obraca wreszcie twarzą do ulicy. Sąsiedzi, wśród których wielu to artyści, wyszli z domów, żeby pomachać jej na pożegnanie.

Łapią popołudniowy prom pływający po kanale, który łączy Amsterdam z Haarlemem. Stąd łódź zabiera ich rzeką Spaarne do Heemstede, osady mieszczańskich majątków i porośniętych drzewami wydm. Sara niechętnie zerka na pola, które mijają po drodze. Dawniej, gdy wyjeżdżali za miasto razem z Barentem i Kathrijn, natrafiali czasem w tym rejonie na maleńkie wioski, gdzie niewielkie barki wpuszczone na wody kanału ciągnęły psy idące brzegiem, a wieśniacy musieli wypływać łódkami na łąki, by móc wydoić krowy. Barent opowiadał Kathrijn o tym, co widział za młodu, kiedy podróżował z ojcem, browarnikiem uwielbiającym wędrówki — o drwalach z Drenthe, którzy mieszkali w domach pozbawionych okien i w połowie zakopanych w ziemi, albo o rybakach z Marken żyjących w domach na palach, które trzeba było smołować dla ochrony przed ciągłą wilgocią. Widział wrzosowiska i lasy, opisywał gładko granice prowincji — że z jednej strony wygrodzone są morzem, a z drugiej piaszczystymi torfowiskami i bagnami. Wyobraża go sobie teraz, jak wędruje swobodnie

po tych dzikich terenach, gdy tymczasem ona odbywa karę, która należy się jemu.

Po zapadnięciu zmroku człowiek, który kierował łodzią, wysadza ich na przystani w Heemstede razem z bagażem w postaci obrazów. Czekają całą godzinę w oparach lodowatej mgły. Za misternie splecionymi konarami drzew Sara widzi przelotnie nieliczne domy; w jednym z okien pali się samotna, zapomniana świeca otoczona bladą poświatą w tej mgle. W końcu na piaszczystej drodze wiodącej do przystani pojawia się rozkołysany powóz. Pojedyncza latarnia obok woźnicy, mężczyzny trzydziestoparoletniego, podskakuje i chwieje się. Sara nie zostaje mu przedstawiona, ale słyszy, że van Schooten nazywa go Tomas, dziękuje mu więc po imieniu, kiedy ten pomaga jej wsiąść. Tomas kiwa głową z zadowoleniem i po chwili sam wraca na kozioł. Pokonują kilka mil wąskim traktem oddalającym się od rzeki, zostawiając za sobą gęstą mgłę, a potem jadą zakosami przez las wiązów i brzóz. Do majątku prowadzi brama wykuta z żelaza. Latarnia oświetla niewielkie przestrzenie, ujawniając to kamienną fontannę, to altanę w jednym z ogrodów przy podjeździe, a wreszcie za kopułą z bladego światła wyrasta masywna fasada z wysokimi białymi oknami. Stromy dach wyłożony dachówkami jest przecięty rzędem lukarn, które wystają zeń niczym maleńkie groty w licu klifu.

Frontowe drzwi wykonano z potężnych dębowych desek i ozdobiono herbem — to stojący orzeł z mieczem w szponach — nad którym wyryte jest nazwisko „Groen”. Wchodzą do sieni i van Schooten z miejsca zaczyna ustawiać obrazy pod ścianą.

— Dziś już nie będziemy niepokoić pana Groena, ale spotka się z tobą przy śniadaniu. Sam zajmuję chatkę na tyłach majątku, ale inni śpią w izbach na poddaszu. Pan Brouwer wskaże ci drogę na górę. Dobranoc.

Wykonawszy swą wiekopomną misję, van Schooten wychodzi za drzwi i po chwili Sara słyszy jego kroki na żwirowanym podjeździe. Tomas Brouwer, który z pustym wyrazem twarzy stał dotąd nieruchomo i trzymał latarnię, sięga po jej tobołek z rzeczami i kasetę z przyborami malarskimi. Sara jednak odruchowo sama ją chwyta, nie chcąc się z nimi rozstawać.

— Muszę odprowadzić konie do stajni — mówi tamten łagodnym głosem — ale wpierw zaprowadzę cię na piętro.

Idzie pierwszy po marmurowej posadzce; po chwili mijają szeroką klatkę schodową, za którą znajduje się wąski korytarz, Sara domniemywa, że dla służby. Tomas jest wysoki, powściągliwy w ruchach, pachnie skórą i końmi. Jego dłonie trzymające lampę są białe i szczupłe, jakby nie należały do osoby, która na co dzień dogląda stajni i ziemi. Sara wspina się za nim posłusznie po stromych, drewnianych schodach, wtopiona w jego cień.

— Pan van Schooten powiedział, że jesteś też ogrodnikiem…

Tomas obraca się ku niej, uśmiecha i delikatnie przyciska palec do ust.

— Kucharka już śpi, a my nie chcemy, by nas otruto śniadaniem.

Są już na korytarzu biegnącym przez poddasze; widać rząd zamkniętych drzwi. Sara spodziewa się, że przeznaczono dla niej pomieszczenie sąsiadujące z jakąś spiżarnią albo ze składem torfu i drewna na opał, dlatego ze zdziwieniem odkrywa przestronne wnętrze na samym końcu domu, wykrojone pod ogromnymi belkami dźwigającymi dach. Z trzech lukarn roztacza się widok na ogrody, a łóżko wspiera się na żelaznej ramie umocowanej w ścianie. Są tam również niewielkie biurko, sztalugi i komoda na jej ubrania. Tomas zapala świecę i życzy jej dobrej nocy. Ma twarz, na której wymalowana jest dobroć, stwierdza Sara, twarz człowieka spędzającego życie przy koniach i różach. Po jego wyjściu ogląda pokój dokładniej i dopada ją nagle myśl, że może przyznano jej jakieś wyjątkowe przywileje, że dostała największy z pokoi dla służby, przeznaczony dotychczas dla głównego lokaja. Nie śmierdzi w nim trocinami ani torfem, tylko marzanką, woskiem i lawendą. Rozplątuje tobołek z rzeczami i przebiera się w koszulę nocną, po czym kładzie się na materacu z bawełnianym wsadem. A jednak tej pierwszej nocy nie odgarnia ani wełnianego koca, ani pościeli, jakby to mogło odsunąć w czasie zapuszczenie korzeni w tym miejscu.

Cornelis Groen to dobiegający już sześćdziesiątej wiosny stary kawaler cierpiący na reumatyzm, syn właściciela odlewni, który potrafi prześledzić historię swego rodu aż do dwunastego wieku. Po krótkiej karierze w roli inspektora wag i miar w Haarlemie został kupcem w Kompanii Wschodnioindyjskiej, a z czasem odziedziczył fortunę ojca i zamieszkał w majątku Groenów, wycofawszy się z czynnego życia. Jest uczonym amatorem, kolekcjonerem i ogrodnikiem; ubiera się w szlafrok podbity

aksamitem i ściągany skórzanym paskiem, u którego zawsze dyndają nożyce, na wypadek gdyby chciał skrócić jakąś łodygę czy też usunąć liście. Używa tych nożyc również do rozdrabniania tytoniu do długiej glinianej fajki, którą też często zatyka za pasek. Życie w stanie bezżennym sprawiło, że nader chętnie ulega swym idiosynkrazjom i nie zawsze potrafi się zachować stosownie do sytuacji. Gdy Sara zostaje przywołana na śniadanie tego pierwszego ranka, jeszcze zanim światło dnia zdążyło zaróżowić wierzchołki drzew, zastaje go pod portretem zapewne jego ojca, w pozie, która stanowi blade echo pozy starszego Groena — ręce splecione na plecach, a oczy wpatrzone w coś nieopodal, jakby kontemplował jakieś wielkie brzemię bądź stratę. Oczy Cornelisa budzą niepokój, bo mają barwę rozjarzonego gorączką błękitu.

Stół w jadalni został tak nakryty, że wygląda jak bankietowa martwa natura — cząstki jabłek i orzechy ułożone na srebrnych tacach, bochenek chleba w koszyku, poręcznie rozerwany na pół, krążek sera w żółtym wosku. Liczba wykrochmalonych serwetek z lnu i talerzy z ręcznie malowanej porcelany wskazuje, że ten stół czeka tylko na dwie osoby. Groen okręca się na piętach i patrzy przez chwilę na Sarę. Jest blady i wysoki, ale się garbi, jakby na piersi zawieszono mu wielki ciężar. Nikt ich sobie formalnie nie przedstawia — Groen zwraca się do Sary takim tonem, jakby podejmował wątek rozmowy zarzuconej przed chwilą w innym pomieszczeniu.

— Czy niepokoją cię sny, pani de Vos?

Sara idzie w jego stronę.

— Nie aż tak bardzo.

— Kazałem pani Streek włożyć odrobinę lawendy do twojej bieliźniarki, podejrzewam bowiem, iż owo ziele odgania chore myśli i niepokoje dręczące we śnie. Prace pani męża mi się podobały, ale miał swoje słabe strony. Jedną z nich było to, że nie potrafił niczego dokończyć. Wyobrażam sobie, że nawiedza twe sny, i szczerze nad tym ubolewam. — Spogląda za okno, za którym roztacza się widok na grunty od frontu jego posiadłości; wątłe pasemko słońca wciska się już nieśmiało między zarośla. — Co rano stoję w tym miejscu i przyglądam się, jak słońce ozłaca drzewa i groty. Jakbym zaczerpywał oddechu, nim dzień zacznie się na dobre. Jesteś głodna czy też zniesiesz krótką wycieczkę po tym gospodarstwie?

Sara, która nic nie jadła od wyjazdu z Amsterdamu, czuje, że z głodu jest bliska omdlenia.

— Jak sobie życzysz, panie Groen.

— Może najpierw parę kawałków jabłka i kęs śledzia, zanim udamy się na obchód. I proszę nazywać mnie Cornelis. Uznamy ten nasz układ za nieformalny; owszem, będzie z pewnością służył zapełnieniu luk w księdze rachunkowej, ale nie idzie tu wszak o jakieś służenie. Dobry Boże w niebiesiech, dziękujemy Ci za te dary. Częstuj się, bardzo proszę.

Sara siada i kładzie odrobinę sera, śledzia i chleba na swój talerz. Czeka, aż Cornelis włoży do ust pierwszy kęs, i dopiero wtedy zaczyna jeść. Cornelis kroi jedzenie i przeżuwa je z wielkim skupieniem.

— Już zawiesiłem twoje wyobrażenia kwiatów, jedno w kunstkamerze, drugie w ledwie używanej bawialni. Zaczynałaś od martwych natur, nie mylę się? Zasięgałem języka w Haarlemie. Ser jest z mleka moich krów. Pasą się na zachód od wioski, blisko wydm. Wybacz, że to powiem, ale te twoje martwe natury z kwiatami nie są najlepsze. Brak im tego czegoś, co pozwoliłoby nazwać je dziełem talentu.

Sara podnosi wzrok znad talerza i zastanawia się, czy Cornelis zawsze jest taki jednocześnie szczery i pokrętny. Ma wrażenie, że przysłuchuje się rozmowie, którą on prowadzi z samym sobą albo z otaczającym go pokojem. Dociera do niej teraz, że Barent był dziwnie milczący w sprawie swego pobytu w tym majątku, a o patronie mówił tylko, że to kapryśny stary mieszczanin, który ma za dużo czasu i pieniędzy. Kończy przeżuwać kęs chleba i odpowiada mu:

— Były malowane pod przymusem czasu. Chciałam spytać, czy moglibyśmy porozmawiać o warunkach mojego zatrudnienia. Czytałam dokument sądowy, a także kontrakt, ale wciąż nie bardzo rozumiem, w jaki sposób miałabym spłacić dług męża.

Groen rozciera kawałątek śledzia w palcach.

— Ach, nie rozmawiajmy o długu. Zechcesz mi podać maselniczkę, *meisje*?

Sara wręcza mu srebrne naczynie i przygląda się, jak tamten rozsmarowuje odrobinę masła na piętce chleba.

— Mój ojciec, nim odszedł z tego świata, malował pejzaże, a ja uczyłam się w jego warsztacie od dwunastego roku życia. Pomagałam mężowi

w pracy, kiedy nie malowałam swoich martwych natur. Też mogłabym malować pejzaże, jeśli takie będzie twoje życzenie.

— Najedz się najpierw, a potem udamy się na wycieczkę. — Cornelis ogląda się w stronę okna i kiwa głową, jakby pochwalał wędrówkę pierwszych promieni słońca po koronach swoich drzew.

Ich pierwszym przystankiem jest kuchnia, gdzie pani Streek, tęga i rumiana Fryzyjka, szoruje właśnie miedziany garnek. Cornelis wchodzi tam jakby chyłkiem i tłumaczy, że właściwie to są w jego domu dwie kuchnie, jedna do gotowania, a druga służy za „pakamerę i wystawę". Pani Streek podnosi wzrok znad wody z mydlinami i pyta, czy już skończyli jeść.

— Sądzę, że w gwiazdach jest nam zapisane drugie posiedzenie, pani Streek — mówi Cornelis. — Oprowadzam naszego gościa po domu.

Pani Streek opłukuje garnek we wrzątku.

— Gościa? — pyta.

W ogóle nie patrzy na Sarę, która razem z Cornelisem idzie teraz do przyległego pomieszczenia, gdzie iskrzą się miedziane rondle i cynowe naczynia; w oszklonym kredensie wystawione są na pokaz sztućce i ręcznie malowana porcelana.

— Tutaj pani Streek co najwyżej zagotowałaby wodę. Zdarza mi się ją przyłapać w tym miejscu, jak poleruje srebro, chociaż ma wolny dzień. Wychowywała się wśród handlarzy śledziem we Fryzji, co pewnie wiele tłumaczy.

Wkraczają na długi korytarz obwieszony weneckimi lustrami. Podążają w głąb i po drodze Sara widzi przelotnie wnętrza kilku bawialni, gdzie na kominkach nie pali się ogień, mimo że obok leżą stosy brzozowych bierwion; nigdzie nie żarzy się nawet węgielek. Przechodzą teraz przez pokój gościnny po posadzce wyłożonej marmurem; krzesła i stoły są tutaj nakryte pokrowcami.

— Kiedy byłem dzieckiem, ojciec gościł dygnitarzy, ale ostatnimi czasy nie dopisują nam takie okazje.

Zatrzymują się w wąskim pomieszczeniu z oknami wypełnionymi szybkami różowej barwy; jest tam niewielki stolik zastawiony delikatną porcelaną.

— Tu właśnie pijam herbatę, którą zapisuje mi aptekarz. Wiele lat temu importowałem porcelanę z dalekowschodnich prowincji i musiałem im tam

wpoić, żeby nie malowali tych swoich nadprzyrodzonych pogańskich fantazji na naczyniach. — Bierze do ręki delikatną filiżankę i obraca ją w bursztynowym świetle przepełniającym wnętrze. Z boku namalowana jest magnolia. — A teraz chodźmy zobaczyć kunstkamerę.

Na końcu korytarza są dwuskrzydłowe drzwi; Cornelis odpina klucz z łańcuszka dyndającego mu przy pasie i otwiera je.

— Mój ojciec kazał kopać pierwsze drogi wodne na tych terenach i to on zlecił wybudować szkołę i kościół, ale oka do piękna nie miał. Był pragmatykiem, nie estetą. Pomagał miejscowym chłopom zakładać bielarnie i ci z czasem zasłynęli z tego, jak potrafią maglować. Często nachodzi mnie myśl, że jest to najmniej praktyczne wnętrze w całym domu.

Cornelis bardzo ceremonialnie otwiera na oścież drzwi, ale zaraz dociera do niego, że zasłony są zasunięte i dlatego jego gość nie widzi nic oprócz mroku. Wparowuje do środka, ubiegając Sarę, i zaczyna odsuwać aksamitne zasłony. Pokój bieleje stopniowo, w miarę jak wlewają się weń kolejne pasy światła.

— Staram się wpuszczać tu jak najmniej światła, żeby obrazy nie zmętniały między jednym oglądaniem a drugim.

Sara szacuje, że pokój ma pewnie sześćdziesiąt stóp długości, a jego zdobny sufit znajduje się ze dwadzieścia stóp nad posadzką z białego marmuru. Wyjąwszy pustą połać na przeciwległej ścianie, każdy cal przestrzeni na pozostałych jest obwieszony obrazami. Z początku nie wie, na co skierować uwagę — ściany wprost dławią się od barw i szalonej różnorodności kompozycji. Sara ma ochotę zerwać z gwoździa choć jeden obraz i podejść z nim do okna, przystawić blisko twarz, by móc obejrzeć dokładnie ślady pędzla. Potem jednak zaczyna tu dostrzegać prawidłowość: na lewej ścianie wiszą zwykłe pejzaże, które płynnie ustępują miejsca pejzażom morskim, a te z kolei martwym naturom, które wiszą w rogu i na tylnej ścianie. Z kolei prawą stronę, czyli ścianę z wysokimi oknami, zdobią portrety i sceny rodzajowe. Widać przejście od natury przez zwyczajne przedmioty po wyjątki z codziennego życia człowieka — malarską trasę wiodącą od królestwa Bożego do kosza na odpadki przed byle sklepem. Sara czuje chwilowy afekt do Cornelisa Groena, za ten pomysł, który kazał mu zgromadzić te obrazy w jednym miejscu, ale w tym momencie Cornelis odzywa się:

— Twój mąż pomógł mi ułożyć obrazy w naturalnej sekwencji. To on uporządkował te dzieła niczym nuty, z których powstaje opera.

Sarę ogarnia nagły chłód osamotnienia i tęsknoty za Barentem, ale zaraz potem to uczucie ustępuje, przeobrażając się w ten sam gniew co zawsze. Chcąc się opanować, obchodzi wnętrze. Nigdy dotąd nie widziała tylu obrazów zebranych w jednym miejscu i zastanawia się, czy przypadkiem ta kolekcja nie mogłaby rywalizować ze zbiorami królewskimi w Hadze. Staje twarzą do tylnej ściany, tuż przy wejściu, i zauważa, że jest pełna mitycznych opowieści i alegorii, z wyprężonymi greckimi bogami i świętymi męczennikami. Przestępuje z nogi na nogę, obracając się powoli w koło, po czym spogląda na Cornelisa, który stoi pod jednym z wysokich okien.

— Zalecałbym rozpocząć od najdalszego rogu. Wisi tam wiele prac artystów, którzy mieszkają w Haarlemie bądź przebywali w nim czas jakiś, ale zabłąkało się też kilku Włochów i Flamandów.

Ten pokój tętniący barwami już samą swoją skalą unieruchamia ją na chwilę. Sara postanawia, że będzie oglądała kolejno po jednym obrazie z osobna. Pod każdym dziełem wisi plakietka z nazwiskiem artysty, tytułem zawierającym opis oraz datą jego wykonania. Podejrzewa, że Cornelis osobiście wymyślił niektóre z bardziej górnolotnie brzmiących tytułów — *Idylliczny krajobraz z bohaterskimi postaciami* albo *Stateczne wzgórza i wielki kościół o świcie*. Tytuły nadane przez artystów są mniej wyraziste, jak na przykład okrągły obraz na desce Jana van Goyena z roku 1620 nazwany po prostu *Krajobraz ze starym drzewem*. Kompozycja jest oczywista — obrzeża niewielkiej wioski, kilka postaci na koniach, łódka na stawie, samotne drzewo — a jednak atmosferę współtworzą przygaszone brązy i chmury zabarwione sepią. Sara zauważa w tle ślady orzechowego tuszu, którego van Goyen użył zapewne do namalowania drzewa. Cała sceneria jest spowita w wieczysty zmierzch. Słyszy nieregularne kroki Groena, który podąża w jej stronę. Nie wiedzieć kiedy opuścił kunstkamerę, żeby zapalić fajkę, i teraz właśnie wrócił.

— Van Goyen uczył się sztuki pejzażu u Esaiasa van de Velde, który zmarł kilka lat temu w Hadze. Wisi tuż nad van Goyenem. Zawsze, kiedy tylko mogę, staram się umieszczać mistrza nad uczniem. To był jeden z moich pomysłów i twemu mężowi się spodobał.

Sara patrzy na *Letni krajobraz* z roku 1614. Kilku wieśniaków wędrujących ścieżką pod pierzastymi drzewami, w tych samych dyskretnych barwach i odcieniach. Idący są namalowani tak niewyraźnie, że widać na wskroś ich ciał drogę, i Sara nie umie zdecydować, czy jest to dla niej wada czy też intrygujący ozdobnik.

Przechodzi teraz do pejzaży morskich. Cornelis, wydmuchując kłęby dymu, idzie za nią; przygląda się jej uważnie, gdy ona uważnie przygląda się obrazom. Statki miotane przez spienione fale podczas szkwałów, mężczyźni wspinający się po olinowaniu do holenderskiej flagi z lwem stojącym na tylnych łapach, lufy dwunastu armat na sterburcie, wycelowanych zresztą prosto w martwe natury z teatralnie ułożonymi pokarmami, z połyskującymi ostrygami na talerzach z chłodnej cyny, z przełamanym bochnem chleba, z łupinami i skórkami owoców i niedojedzonymi cząstkami. Widzi własne wyobrażenie tulipana *Semper Augustus* umieszczonego w naręczu innych kwiatów, zalanych światłem z niewiadomego źródła. Nie jest to bardzo zły obraz, stwierdza, ale choć technicznie poprawny, pewnie łatwo go zapomnieć. Nieopodal wisi *vanitas* sięgająca rzeczy ostatecznych — czaszka, Biblia i luneta ułożone na stole, a trupie światło i rozmyte cienie wybornie odwzorowują mroźną samotność w samym sercu zimy, podpowiadają, że wszystkich czekają tysiące martwych, białych popołudni.

Cornelis podchodzi do tylnej ściany i wskazuje gestem zamknięte drzwi.

— Tam jest jeszcze jeden pokój.

Za ścianą kryje się ograniczona przestrzeń, która przypomina Sarze grobowiec, miejsce za ołtarzem, w którym mógłby być pochowany jakiś święty. Nie jest jednak wilgotne i kamienne, przez sklepienie z kutego żelaza i szkła przebija się ulewa światła.

— Mój ojciec zwykle tu właśnie ucinał sobie drzemki, zanim zmierzch zastąpił dzień.

Na samym środku pokoju stoi stół, a na nim model osady wyrobiony z drewna i gliny w barwach jasnej zieleni i ciemnego brązu. Wzgórza i wydmy zrobiono z gipsu, biegnie wśród nich wąska ścieżka, która urywa się znienacka na skraju stołu niczym szlak wiodący w nicość. Sara wpatruje się chwilę w maleńką wioskę, a potem przenosi spojrzenie na ściany i widzi pejzaże, w których rozpoznaje styl Barenta — ciężkie nieba napierające na

zbielałe horyzonty, a na średnim planie drzewa i wydmy omiatane przez wiatr.

— Nazwali ją Groenstede, na cześć mojego ojca. Zbudował im szkołę i kościół. Wielu mieszkańców dostało pracę w bielarniach albo w ojcowskich ogrodach. Raz w roku urządzali ucztę, chcąc go uhonorować.

Sara z wysiłkiem znów kieruje spojrzenie na stół.

— Gdzie jest ta wioska?

— Na zachodzie, nie dalej jak kilka mil stąd. W dokumentach my jesteśmy właścicielami gruntów, ale to zawsze była niezależna parafia. Zapragnąłem uchwycić główne widoki i zbudować maleńką replikę, żeby został po nich jakiś ślad. Nająłem twojego męża, by namalował tę okolicę, później miał też zająć się uwiecznieniem samej osady, zanim ona zniknie.

— A czemuż miałaby zniknąć?

— Podczas ostatniej zarazy prawie wszyscy pomarli, a reszta uciekła. Ludzie w promieniu wielu mil uznali, że tam zamieszkała śmierć, że to przeklęta ziemia. I z czasem miejsce opustoszało, wyjąwszy szaloną kobietę, która nie chce stamtąd odejść. O spuściźnie mego ojca myślę z czułością i chcę mieć pewność, że osada trafi do annałów. Nie będę miał synów. W Lejdzie żyje siostrzeniec, mój jedyny spadkobierca.

— A co ja miałabym malować?

— Chciałbym, abyś kontynuowała to, co zaczął mąż. Żebyś przedstawiła wioskę na obrazach.

Sara krzyżuje ręce na piersi.

— Nie jestem mocna w malowaniu budowli.

— Pozwól, że będę brutalnie szczery: biorąc pod uwagę historię osady, nie ma w całym Haarlemie malarza, który przyjąłby to zlecenie. — Uśmiecha się blado. — Tak więc na tym froncie traktuj swój dług jako silną formę zachęty.

Subtelność i wyrafinowanie, które Sara dostrzegła w kunstkamerze Cornelisa Groena, w tym żmudnym nagromadzeniu tak wielu obrazów, teraz jakby przeciekają przez sito. Cornelis odwraca się i wychodzi z pokoju, z dymiącą fajką, pozostawiając ją samą z obrazami męża.

Sydney

sierpień 2000

Helen Birch upiekła babeczki z okazji czyichś urodzin; ostatnie sztuki są wyłożone w plastikowym pojemniku, gdy Ellie przychodzi do pracowni konserwatorskiej, sąsiadującej z jej laboratorium. Pracownia mieści się w północnej części budynku, z wielkich okien roztacza się widok na błonia Domain i mały fragment zatoki; o tej porze dnia wypełnia ją rozmyte światło. W tej części galerii uprawia się nauki ścisłe i odkrywa różne rzeczy, mimo to Ellie zostaje porażona bałaganem — segregatory i książki ustawione na stosach bez żadnego oczywistego systemu, półka z pigmentami i rozpuszczalnikami opisanymi nieczytelnym pismem odręcznym, plastikowy kubek, z którego wysypują się pędzle i tanie długopisy. Przypominają jej się czasy studiów doktoranckich, zanim opuściła duszne mieszkanko na Brooklynie i stworzyła sobie życie od nowa. Na parapecie leży wypłowiały od słońca egzemplarz *Laboratorium a badania dzieł sztuki* Alana Burroughsa, książki starej, ale należącej do klasyki, którą czytała na początku lat pięćdziesiątych, gdy uczęszczała do Instytutu Courtaulda. Na drewnianym wózku do książek, który Helen zapewne ukradła albo pożyczyła z uczelnianej biblioteki, leżą podręczniki i kasety z filmami o bezpieczeństwie i higienie pracy. Helen jest w galerii nie tylko głównym naukowym specjalistą od konserwacji, ale także z urzędu odpowiada za awarie i bezpieczeństwo. Jeżeli wybuchnie bomba albo ktoś podłoży ogień w dziale sztuki azjatyckiej, to ona będzie musiała zaprowadzić ocalałych do wyznaczonego miejsca na parkingu. W głębi pomieszczenia znajdują się drzwi do laboratorium, w którym Helen trzyma spektrometry, mikroskopy i urządzenia rentgenowskie. Za każdym razem, kiedy prześwietla jakiś obraz, zapala na korytarzu czerwoną żarówkę i znak ostrzegawczy. Pozostali konserwatorzy czule nazywają to miejsce schronem przeciwatomowym.

Ellie przygląda się, jak Helen oblizuje palce oblepione białym lukrem. Ma na czubku głowy lupę na opasce, przez co wygląda jak spawacz ubrany

w biały, laboratoryjny fartuch. Włosy ma przycięte na krótko, niemalże jeżą jej się za uszami, a kitel ukrywa sweterek z moheru. Ellie jest zdumiona tymi babeczkami, nie wiedzieć czemu zresztą. Po prostu nie wyobraża sobie Helen, jak gotuje cokolwiek innego oprócz chemikaliów w wysokich temperaturach.

— Na pewno nie chcesz spróbować? — pyta Helen. — To paskudztwo jest oblane lukrem z dodatkiem maślanki, a w środku ma bitą śmietanę. Zastrzyknęłam ją rękawem cukierniczym. No bo wiesz, trzeba wcisnąć ile się da dodatkowych kalorii do tych bombek artyleryjskich. Będę za to płaciła przez co najmniej tydzień.

— Nie mam ochoty, z ręką na sercu. Zjadłam potężne śniadanie.

— A co?

— Słucham?

— Co zjadłaś na śniadanie.

— Och, jajka i tosty.

— Nie nazwałabym tego potężnym śniadaniem. Jak mieszkaliśmy w Orange, robiłam Keithowi, to znaczy mojemu byłemu, furę pieczeniny. Bekon, kiełbaski, jajka, pomidory. No takie porządne, staromodne wiejskie śniadanie. A teraz gnojek może sobie sam robić zasrane śniadania.

Ellie nie bardzo wie, jak się zachować. Siada naprzeciwko Helen, przy drewnianym biurku zasłanym szarymi kopertami i wydrukami danych. Helen stale zerka na ekran komputera, jakby przeglądała skrzynkę pocztową albo ulubioną stronę internetową poświęconą pieczeniu ciast.

— Więc zbadałaś wszystkie trzy de Vos jednocześnie? — zagaja Ellie, by przyciągnąć jej uwagę. — Pewnie to ci dużo ułatwiło.

— Tak, te z Lejdy były w zamknięciu, dopóki Max nie wrócił z Chin — mówi Helen do ekranu. — A potem dotarł jeszcze ten trzeci i Max kazał któremuś kuratorowi przynieść je wszystkie. Dla mnie dobry układ. — Spojrzenie Helen wraca do polukrowanych kopuł w pojemniku. — No to już jakaś koszmarna zbrodnia przeciwko ludzkości — rzuca. — Podzwonne dla kobiet przechodzących menopauzę…

— Mam tylko pół godziny, bo potem muszę jechać na uczelnię — wtrąca trochę cierpkim tonem Ellie.

— No jasne, przepraszam, kochana, maile mnie wessały. Dostajesz czasem te z Nigerii? No wiesz, że jest księżniczka na wydaniu albo wódz plemienia i proszą o pieniądze?

— Raczej nie. Korzystam tylko z poczty uniwersyteckiej, a oni takich rzeczy nie przepuszczają.

— To pewnie podsyłają mi te twoje. Mój folder ze spamem na Hotmailu cały się dusi. — Helen wstaje z krzesła, z podkładką, do której ma przypięty plik papierów, po raz ostatni oblizuje palce, a potem idzie umyć ręce do zlewu w kącie, nad którym wiszą apteczka pierwszej pomocy oraz przemysłowe urządzenie do przemywania oczu. Starannie szoruje ręce w gorącej wodzie, aż po łokcie, jak chirurg. Odwraca się z powrotem do Ellie.

— No to przyjrzyjmy się obrazom — proponuje.

Prowadzi Ellie w stronę wnęki w ścianie i pstryka kilka kolejnych włączników światła. Słychać buczenie i po chwili rozjarza się rząd reflektorów osadzonych na czarnych, metalowych stojakach.

— Czasami się czuję jak aktorka wkraczająca na scenę. Albo jakbym pracowała we wnętrzu tostera — oświadcza Helen.

Trzy obrazy, w swoich ramach, spoczywają pod kątem na sztalugach w sztucznym świetle imitującym słoneczne. Ellie podchodzi bliżej do rozświetlonych płócien. Oba *Na skraju lasu* sąsiadują z sobą, a scena funeralna zamyka szereg. Helen zerka na podkładkę, Ellie natomiast zaczyna studiować zdjęcia obrazów w podczerwieni i ultrafiolecie przymocowane do korkowej tablicy.

Helen wsuwa dłoń do kieszeni fartucha.

— Właśnie zaimportowałam zdjęcia rentgenowskie do Photoshopa, więc te ci pokażę na końcu w komputerze, ale najpierw omówmy wstępne odkrycia. Zacznijmy od tego nowego obrazu, to znaczy od sceny funeralnej z Lejdy. Sprawia wrażenie zasadniczo wiernego standardom tego okresu… podwójny grunt, nie widać pierwotnego szkicu, więc powiedziałabym, że artystka użyła kredy, bo węgiel pokazałby się w podczerwieni albo na zdjęciach rentgenowskich. Pędzle i pigmenty są zgodne z pozostałymi obrazami i z tym, co nam wiadomo o tym okresie. Trochę więcej impasta, ale to jedyna, drobna różnica. Ta kobieta użyła kilku nietrwałych barwników, na przykład tutaj śniedzi miedziowej, żeby wyobrazić tę zieleń nad brzegiem rzeki, a śniedź to pigment, który z czasem brunatnieje. Ultrafiolet wykazuje, że obraz był bardzo rzadko czyszczony i werniksowany, dlatego powiedziałabym, że płótno przeleżało sporo czasu na jakimś strychu. Od spodu widać na krośnie drobniutki osad z owadzich

odchodów, co tym bardziej dowodzi zaniedbania. Jak niemal we wszystkich dziełach z siedemnastego wieku krosno zostało wymienione jakiś czas temu, prawdopodobnie w dziewiętnastym wieku, razem z ramą. Tak więc, podsumowując wszystko, stwierdzam, że mamy tu do czynienia z autentykiem. I to jest po stronie plusów dla Lejdy: nowo odkryte dzieło tej samej autorki.

Ellie przenosi uwagę na oryginał *Na skraju lasu* i jego kopię. Sztuczne postarzenie, któremu poddała swoje płótno, zawiła, pajęcza krakelura i werniks w tym świetle wydają się jakby krzykliwe.

— A co z tymi dwoma? — pyta.

Helen siąka nosem, zdradzając albo początki zimowego zaziębienia, albo skutki dziesięciu lat wdychania rozpuszczalników.

— Tu właśnie sprawa robi się interesująca. Moim zdaniem w tym wyścigu koni powinny wziąć udział dwie hipotezy. Jedna jest taka, że to sama artystka, względnie jej uczniowie wykonali w pracowni replikę jej dzieła, druga, że jest to późniejsza, nieautoryzowana kopia.

Ellie docenia, że Helen nie używa słowa „falsyfikat”, jakby ono należało do języka popołudniowej telewizji.

— Cała zamieniam się w słuch — rzuca.

Helen wyjmuje z kieszeni fartucha zmiętą chusteczkę, wydmuchuje nos i chowa ją. Nakłada opaskę z lupą na oczy, a potem staje przed kopią, obłapując dłońmi ugięte kolana. Po chwili się prostuje, nie przestając mówić i nie zdejmując opaski, przez co jej słowa nabierają wyrazu robotycznej groźby.

— Pod wieloma względami te obrazy zostały wypalone z tej samej gliny, że się tak wyrażę. Płótna pasują do stylu i splotu z tego okresu, grunty i podmalówki się zgadzają, pigmenty zasadniczo też.

— Co to znaczy „zasadniczo”?

Helen unosi lupę, mrużąc oślepione światłem oczy.

— Wiesz cokolwiek o żółcieni cynowo-ołowianej?

I jesteśmy w domu, myśli Ellie. Mamy dowód chemiczny.

— Czytałam literaturę, ale dość dawno temu. Przypomnij mi.

Czuje ucisk w żołądku.

— No dobrze, jak pewnie wiesz, to był główny żółty pigment aż do roku 1740, ale potem na jakiś czas zniknął z mapy. Kiedy w dziewiętnastym wieku zaczęli wytwarzać syntetyczne żółcienie, niektóre dawne pigmenty

poszły w odstawkę. Ten był jednym z nich. Są nawet dwie odmiany żółcieni cynowo-ołowianej, ale nie musimy aż tak bardzo się zagłębiać w temat. W każdym razie przestano jej używać, bo trudno się ją uzyskiwało i była raczej mocno trująca. Wyobraź sobie: najpierw się łączyło ołów, cynę i kwarc w tysiącu stopni, a potem mełło powstałe w ten sposób szkło i przecierało się je przez sito. Osobiście nie przepadam za takimi rozrywkami… w każdym razie kiedy w świecie sztuki odkryto na nowo ten pigment, stwierdzono, że z czasem wytrącają się z niego metaliczne mydła, w tym wypadku mydła ołowiowe.

Helen odwraca się i znów staje twarzą do oryginału.

— Obejrzyj dokładnie ten fragment i zauważ, że robi się jakby gruzowaty w miejscach, gdzie jest coś bardzo żółtego. — Wskazuje jaskrawe szaliki łyżwiarzy.

Ellie nachyla się bliżej i widzi wypukłości z drobniutkich ziarenek, które jakby wybiją się na powierzchnię spod warstwy farby.

— Ledwie coś widzę.

— Och, to tu jest, uwierz mi — mówi Helen. — Z ręką na sercu. Pod mikroskopem ten żółty pigment wygląda jak papier ścierny, jest taki szorstki. Może zresztą kopista od niego wziął cały pomysł.

— To znaczy?

— Analiza chemiczna, kiedy badam te szorstkie żółte plamy, wykazuje sporą ilość ditlenku krzemu: głównego składnika piasku. Ktoś, kto namalował to płótno, użył piasku, żeby uzyskać taką wyraźną fakturę, ale mydła metaliczne go zdradziły. Nie ma ołowiowych mydeł na falsyfikacie z Lejdy.

Kiedy w końcu pada słowo „falsyfikat”, Ellie jakoś nie jest w stanie spojrzeć na Helen.

— Interesujące. — Tylko tyle daje radę z siebie wykrztusić.

— Metaliczne mydła są tu gwoździem programu. Chcesz jeszcze zobaczyć obrazy rentgenowskie?

Ellie ma ochotę uciec z muzeum; chętnie przesiedziałaby cały dzień nad zatoką. Chętnie zrezygnowałaby z pracy i zniknęła na pół roku.

— Jasne, czemu nie — mówi jednak.

— Zdjęcia rentgenowskie — tłumaczy Helen — ukazują jeszcze inne niuanse. Wróćmy do komputera i rozbierzmy to na czynniki pierwsze.

Gasi światła i obie podchodzą do zabałaganionego biurka. Helen siada przed komputerem i zamyka wygaszacz z przestrzenią międzygalaktyczną. Na ekranie wykwita winieta Adobe Photoshop. Helen klika na polecenia menu i otwiera pliki ze zdjęciami rentgenowskimi obu *Na skraju lasu*, jedno obok drugiego. Jako że arkusze radiograficzne są niewiele większe od standardowych arkuszy papieru, Helen musiała użyć kilku dla każdego obrazu i widać to teraz w postaci szkieletowych kwadrantów oddzielonych białymi kreskami na tle głębokich czerni i szarości.

Ellie nachyla się bliżej, zdając sobie sprawę, jak głośno oddycha, i patrzy na obie przylegające do siebie siatki. W momencie, gdy Helen zaczyna mówić, zauważa w podmalówce coś, co z całą pewnością należy do oryginału. Helen dodatkowo to podkreśla, bo jeździ gwałtownie kursorem po tym miejscu.

— Miałam kiedyś nauczyciela, który nazywał coś takiego podczerwieniowym duchem: biała postać uwięziona pod powłoką z pigmentów. To wychwyciłam najpierw na obrazach w podczerwieni, ale promienie rentgenowskie ujawniły to naprawdę pięknie. Bez rentgena fałszerz nie mógł wiedzieć, że to tu jest.

Na oryginalnym obrazie Sara de Vos na którymś etapie naszkicowała jeszcze jedną sylwetkę, kobiety stojącej na skraju lasu. Postać jest jakby nie do końca uformowana, ale de Vos użyła dostatecznej ilości bieli ołowianej, by wykazały ją promienie rentgenowskie. Szkic ma w sobie coś nadnaturalnego, widmowego — połowa kobiety unosząca się nad ziemią, ujęta w srebrnobiałą aureolę. Jest ledwie widoczna sugestia dwojga oczu, pustych w radiograficznym reliefie, i te oczy są skierowane na dziewczynę stojącą pod drzewem. Ta kobieta obserwuje dziewczynę, która stoi na skraju lasu i stamtąd obserwuje łyżwiarzy. Cały dramat został pierwotnie pomyślany jako akt podwójnej obserwacji — świadectwo patrzenia — ale pomysł odpadł w trakcie powstawania obrazu.

Helen zamyka Photoshopa i na ekranie wykwita mozaika z ikon.

— Fałszerz był zbyt skrupulatny, zbyt powierzchowny. Tylko prawdziwy artysta na początku błądzi — mówi cicho.

Manhattan

wrzesień 1958

Nie potrafi uwierzyć, że tak łatwo wynająć skrzynkę pocztową w śródmieściu Manhattanu. Na nazwisko Jake Alpert. Właśnie adres tej skrzynki podaje Ellie, a i tak jest zdziwiony, kiedy przysyła mu fakturę w tydzień po aukcji. Za te trzy godziny spędzone razem policzyła mu dziewięćdziesiąt dolarów, definiując to jako „konsultacje z dziedziny sztuki XVII wieku”. Co go irytuje, bo przecież wie, że zafundował jej niesamowicie przyjemne popołudnie, kiedy tak siedzieli w mahoniowej szkatule z klejnotami, jaką jest sala wystawowa u Thorntona i Morrella, i słuchali nieskazitelnego brytyjskiego akcentu licytatora, zachwalającego przedmioty wystawione na aukcję w taki sposób, że brzmiało to niemal jak święte zaklęcia albo modlitwa wedyjska. Nie może wystawić czeku — bank sprawdziłby jego tożsamość bardziej skrupulatnie niż poczta — dlatego chce się z nią spotkać jeszcze raz i wręczyć jej gotówkę. Siedzi przy swoim biurku w kancelarii, niby pracuje nad wnioskiem patentowym, ale łapie się na tym, że robi w myślach przegląd znanych mu lokali.

Zaprasza ją na spotkanie w klubie jazzowym, w poniedziałkowy wieczór po pracy. Przelotnie zastanawia się, czy nie umówić się w słynnym Birdland, ale tu mógłby się nadziać na kogoś znajomego, choćby jednego z licznych, mniej znanych muzyków, których spotkał w różnych miejscach przez te wszystkie lata. Dlatego wybiera Sparrow, drugorzędny klub urządzony w podziemiach kamienicy przy Pięćdziesiątej Drugiej. Mówi Rachel, że umówił się z kumplami od squasha na wieczór przy piwie i jazzie. Rachel nie pójdzie słuchać bepopu z tego samego powodu, z jakiego on nie chadza na wystawy impresjonistów — ta formuła jest może piękna, ale nie widzi w niej za grosz sensu. Raz na miesiąc, czasami częściej, chadza do klubów jazzowych, wracając wspomnieniami do czasów, kiedy był aspirującym trębaczem w szkolnej orkiestrze. Całymi godzinami wsłuchiwał się w płyty gramofonowe z muzyką dixielandową, które puszczał na obrotach trzy czwarte, by móc grać razem z nimi. Zanim

matka zmarła na raka, kiedy chodził do liceum, rodzice tolerowali to ekscentryczne hobby — wręcz do niego zachęcali. Gdy jednak ojciec owdowiał, atmosfera w domu zrobiła się ciężka i trąbka została uznana za chłopięcą słabostkę. Któregoś wieczoru, kiedy akurat ćwiczył gamy przed lustrem, ojciec wkroczył do jego pokoju i oświadczył: „Dosyć tego. Nie będziesz miał piętnastu lat do końca życia”. I poszedł sobie: zamknął za sobą drzwi, zamykając też tamtą epokę. Marty do dziś czuje, że gdy wchodzi do klubu jazzowego, mięśnie twarzy układają mu się pod ustnik trąbki, a gdy słyszy solówkę jakiegoś trębacza, ma wciąż to nerwowe napięcie w szczękach.

Ellie godzi się na spotkanie, ale uparcie chce wziąć taksówkę. Marty wychodzi z kancelarii i wędruje Broadwayem, mijając salony samochodowe oświetlone rzęsiście jak do zabiegu chirurgicznego, pełne lśniących chromowanych błotników, a potem idzie Pięćdziesiątą Drugą, wzdłuż smutnego ciągu przedwojennych klubów swinga, nędznych salonów gier i chińskich restauracji. Za oknem lokalu, w którym serwują steki, widzi starego, zdezelowanego steinwaya oraz smętny kwartet jakby ze statku wycieczkowego grający dla pustej sali. Dotarłszy do Sparrow, zapala dunhilla. Gdzieś ze cztery przecznice dalej, w piwnicach o nagich ceglanych ścianach, które w jego oczach wyglądały jak podziemne świątynie, słuchał kiedyś Charliego Parkera, Arta Blakeya i Fatsa Navarro, a Rachel ich nazwiska nic nie mówiły, tak samo jak nazwiska mało znanych barokowych malarzy. Gdyby mogła postawić na swoim, w domu nie byłoby nic oprócz Cole’a Portera, francuskich impresjonistów i postimpresjonistów, łagodnie szemrzącej atmosfery tworzonej przez słodko zawodzących śpiewaków i morskie zielenie. Kiedy Marty patrzy na niektóre płótna Cézanne’a, widzi przede wszystkim niebieskawy meszek — taki sam jak pudrowy nalot na winogronach odmiany Concord.

Ellie pojawia się dziesięć minut spóźniona i przesadnie wystrojona. W płaszczu z ciemnej wełny i białej sukience naszywanej koralikami wygląda, jakby wybierała się na przedstawienie teatralne połączone z kolacją, gdzieś około roku 1928, stwierdza Marty, witając ją szerokim uśmiechem, kiedy wysiada z taksówki. Wsuwa głowę do środka nad odsuniętą szybą, żeby zapłacić taksówkarzowi.

— Zamierzałam sama to zrobić — mówi Ellie, kiedy taksówka już odjeżdża.

— Możemy się umówić, że ja stawiam transport i jedzenie?

Ellie kiwa głową i spogląda na neon z nazwą klubu.

— Zdziwię się, jeśli w środku będą wspaniałości z dziedziny sztuki.

— Owszem, będą, ale nie takie, jak myślisz. Lubisz jazz?

— Niestety, kompletnie się na nim nie znam, ale żałuję.

— Sprawdziłem program. Dzisiaj nie gra nikt z wielkich, ale miejsce jest zabawne. Nie można wyjechać z Nowego Jorku, jeśli się najpierw nie posłucha jazzu.

— Przy tempie, w jakim posuwa się mój doktorat, jeszcze tu jakiś czas pobędę.

Wchodzą do środka, a potem idą na dół po schodach wyłożonych zatęchłym chodnikiem w stronę kasy z biletami i szatni. Na samym dole klatki schodowej, gdzie znajduje się właściwe wejście do klubu, wręczają bilety hostessie, która prowadzi ich do jednego z boksów. Wnętrze jest mroczne i zadymione, a Marty cieszy się, że może przeciwstawić ten lokal pogrzebowemu splendorowi domu aukcyjnego, że może skorzystać z takiej drogi na skróty, mówiącej o nim: oto człowiek, który w jedno popołudnie jest w stanie wydać osiemdziesiąt tysięcy na obrazy, a potem w poniedziałkowy wieczór dekuje się w podziemnej katedrze jazzu. Chce, żeby Ellie wiedziała, że człowiek może należeć do obu światów, bo przecież on czuje się jak ryba w wodzie zarówno w wysokich, jak i niskich rewirach tego miasta.

Hostessa prowadzi ich w stronę rzędu boksów blisko sceny. Siadają i po chwili pojawia się kelnerka. Marty zauważa, że wszystkie pracujące tutaj kobiety są po pięćdziesiątce, jakby to stanowiło dowód na rangę lokalu. Ellie zamawia kieliszek czerwonego wina, a on koktajl Tom Collins i orzeszki. Jest jeszcze wcześnie i kwintet grający właśnie na scenie to jakby rozgrzewka przed kolejnymi występami; saksofonista wykonuje właśnie solówkę. Marty’emu przypomina się Charlie Parker, nieco utyty w pasie, z poluźnionym, króciutkim krawatem i spuszczonym wzrokiem, jakby dzięki temu widział nuty wypalające się w czaszy jego saksofonu. Od czasu, gdy słyszał Parkera na żywo, wszyscy inni saksofoniści stali się dla niego zwykłymi śmiertelnikami.

— Chyba się za bardzo wystroiłam — stwierdza Ellie, rozejrzawszy się po wnętrzu.

— Oni są tu przyzwyczajeni do teatralnych postaci — uspokaja ją Marty.

Pojawiają się ich drinki i orzeszki.

Marty bierze garść orzeszków i wskazuje przysadzistego czarnoskórego mężczyznę w białym garniturze.

— Konferansjer to poniekąd pies na napiwki. Jak mu pożałujesz, to cię zapamięta na zawsze. Nawet muzycy dają mu napiwki, bo to on przecież przedstawia zespoły i jak mu nie wsuną nic w kieszeń, to przekręca ich nazwiska.

— Chyba nawet w domach aukcyjnych nie jest tak bezwzględnie.

— Tam jest dziesięć razy łatwiej.

Ellie upija łyk wina.

— A co tam u olejów na miedzi?

— Wyglądają pięknie na zjeździe rodzinnym, acz aktualnie siedzą w moim gabinecie, czekają, aż znajdzie się dla nich miejsce na ścianie.

— Strasznie bym chciała kiedyś zobaczyć twoje zbiory.

— Ależ proszę bardzo. Tyle że aktualnie mam remont, dlatego mój dom to teraz strefa klęski żywiołowej.

— Twoja żona na pewno ciężko to przechodzi — mówi Ellie, wpatrzona w swój kieliszek.

Marty uprzytamnia sobie, że wprawdzie nie wspominał o żonie Jake’a, ale też nie zdjął obrączki. Milczy przez pięć sekund, rozważając możliwe odpowiedzi.

— Tak się składa, że zmarła rok temu — mówi, nie patrząc na Ellie, tylko na zespół. — Chyba jeszcze nie dojrzałem do zdjęcia obrączki. — W momencie gdy te słowa wybrzmiewają, czuje, że zaczyna mu się kotłować w żołądku. Zauważa, że twarz Ellie skurczyła się nieznacznie; pewnie uznała, że popełniła gafę.

— Bardzo przepraszam. Nie chciałam być wścibska.

— Nie, nie, to nic takiego. Już się podnoszę na nogi. Może właśnie dlatego zabrałem się do zapełniania luk w zbiorach. Zazwyczaj to ona dowodziła na tym froncie.

Upija duży łyk koktajlu, żeby spłukać posmak kłamstwa. Myśli teraz o wiosennym rejsie po europejskich rzekach, o tym, że Rachel będzie układała na perfekcyjnie zasłanym łóżku foldery turystyczne i karty dań podawanych na statku. Będą jedli ostrygi i trufle, będą się kochali raz albo i dwa razy, płynąc obok torfowisk starej Europy, pamiątek po jej starożytnych rzekach. Rachel będzie czytała w łóżku powieści i zasypiała

przy zapalonym świetle. Przewidywalność tego wszystkiego jest z jednej strony krzepiąca, z drugiej oznacza jedyną w swoim rodzaju rozpacz. Patrzy na scenę: trębacz dociera już do końca swojej solówki, wyprężając ciało, by zagrać ostatnie, aksamitne nuty.

— Niezły jest ten chłopak — stwierdza.

— Jesteś muzykalny?

— W szkole średniej grałem na trąbce. A potem musiałem zrezygnować, bo tak zażyczył sobie ojciec, i zostałem specjalistą od prawa patentowego. Teraz tylko oceniam cudzą twórczość. — Zastanawia się, czy przypadkiem nie należało wymyślić jakiejś innej kariery. Jake Alpert mógł przecież być każdym — dyplomatą, chirurgiem, finansistą.

— Mój ojciec próbował mnie zmusić, żebym się wyrzekła malarstwa. Nie mógł ścierpieć niczego, co miało związek ze sztuką, o artystach mówił, że to nadęte bufony.

Oboje przyglądają się konferansjerowi, który idzie przez tłum, po drodze podając ludziom ogień wielką zapalniczką na gaz; wyraźnie spodziewa się za to napiwków. Kilku muzyków z instrumentami jeszcze niewyjętymi z futerałów ustawiło się z boku sceny; słuchają występujących kolegów.

— No to powiedz, w jaki sposób mam ci pomóc w stworzeniu kolekcji z marzeń — zagaduje Ellie.

— Tym mi przypomniałaś. — Marty wyciąga z kieszeni kopertę z gotówką i przesuwa ją po stole w stronę Ellie. Widywał takie sytuacje na filmach i teraz żałuje, że nie zamówił martini.

Ellie z jakiegoś powodu nie patrzy na pieniądze.

— Dziękuję.

— Wiem, że to idiotyczne, ale wolę się rozliczać w gotówce. Jestem synem imigranta.

— Mam nadzieję, że nie zapłaciłeś gotówką Thorntonowi i Morrellowi.

— Byli wręcz urzeczeni, że wszystko zostało załatwione bezpośrednio z moim bankiem. Dostarczyli obrazy natychmiast, gdy dostali potwierdzenie, że należność wpłynęła na ich konto. Faceci, którzy przywieźli obrazy, wyglądali jak ich portier: artretyczni starcy w blezerach i swetrach w romby.

— Tam chyba rzeczywiście nie było nikogo, kto miałby poniżej sześćdziesiątki. — Ellie parska śmiechem. — No to co teraz? Włoski

renesans? Mogłyby ci się spodobać weneckie portrety ślubne. — Odrywa wzrok od stolika, jakby znowu popełniła konwersacyjną gafę.

Marty okręca szklankę; wprawione w ruch kostki lodu głośno poszczękują.

— Co wiesz o malujących kobietach z siedemnastego wieku? Na przykład o Holenderkach.

Nie zaplanował, w którym momencie popchnie rozmowę w tym kierunku, ale teraz, gdy już do tego doszło, stara się ocenić jej reakcję. Coś się w nim wyzwoliło pod wpływem tamtego kłamstwa z wdowcem.

Ellie znów wbija spojrzenie w blat stolika i upija kolejny łyk wina.

— Tak się składa, że o tym właśnie piszę doktorat. O holenderskich malarkach złotego wieku. To znaczy zaczęłam pisać, a potem ugrzęzłam.

— Bynajmniej nie chciałem ci o tym przypominać.

— To nic takiego, zżera mnie tylko poczucie winy. Mdli mnie za każdym razem, gdy spojrzę na swoją maszynę do pisania. Wiesz, że Remington robi nie tylko maszyny do pisania, ale także strzelby? Zawsze mi się to przypomina, kiedy patrzę na mojego remingtona.

— Chyba nigdy tak o tym nie myślałem. A wiesz, że zamek błyskawiczny został wynaleziony wcześniej niż drut kolczasty? Jako specjalista od prawa patentowego śledzę historię wynalazków. Facet, który złożył pierwszy wniosek o patent na zamek błyskawiczny, jeszcze w dziewiętnastym wieku, nazwał go „automatycznym, ciągłym zamknięciem do ubiorów”. Z oczywistych powodów ta nazwa nigdy się nie przyjęła…

— Interesujące — mówi Ellie, ale Marty widzi, że go nie słucha. Bierze serwetkę i grzebie w torebce; wyławia okulary i pióro. — No więc w tamtym okresie w Holandii było kilka kobiet, które parały się malarstwem. Źródła historyczne wymieniają ich około dwudziestu pięciu, ale zachowały się dzieła tylko kilku z nich. — Zapisuje te nazwiska na serwetce: Judith Leyster, Maria van Oosterwijck, Rachel Ruysch. Unosi obsadkę pióra, a jej oczy łypią niepewnie znad okularów w stronę sceny: trębacz kończy właśnie solówkę. — Była także niejaka Sara de Vos, ale jej przypisywane jest tylko jedno dzieło. — Dopisuje „de Vos” na samym końcu listy.

— I pewnie są w prywatnych rękach? — pyta bez wahania Marty. — Czyli gdyby kolekcjoner taki jak ja chciał je nabyć, to można liczyć, że

pojawią się kiedyś na aukcji?

— Większość jest własnością instytucji naukowych i państwowych muzeów. W zbiorach prywatnych pozostaje naprawdę niewiele. Galeria Narodowa w Waszyngtonie posiada kilka świetnych obrazów Leyster. I wszyscy mają jakieś obrazy z kwiatami Ruysch; dożyła późnej starości, a malowała przez całe życie.

— No to pomóż mi, zlokalizuj kilka takich płócien. Odnoszę wrażenie, że żonie by się spodobał pomysł z holenderskimi malarkami.

Zdaje sobie sprawę, że posępny ton jego głosu zabrzmiał teatralnie, ale wie również, że jego spotkania z Ellie mogą się niebawem skończyć. Będzie się coraz bardziej denerwowała, że jej przypomina o nieukończonym doktoracie albo o obrazie, który sfałszowała, i niebawem stwierdzi, że jest zbyt zajęta, by się z nim umawiać. Widzi to po jej sposobie bycia, po tym, że jest taka ostrożna i oględna — po tym, że wylewa się z niej podziemna rzeka poczucia winy.

— Masz dzieci? — pyta go teraz.

Marty obwodzi palcem brzeg szklanki.

— Nie były nam pisane — mówi. Jakimś sposobem sprawiła, że jest gotów ujawnić trochę ze swojego prawdziwego życia.

Zamawia kolejne drinki, gdy ona opróżnia swój kieliszek poniżej połowy.

— No to na razie dość rozmów o interesach — stwierdza. — Byłbym bardzo wdzięczny, gdybyś zebrała informacje i powiadomiła mnie, czego się dowiedziałaś. — Splata dłonie, dając do zrozumienia, że chce zmienić temat. — Jak do tego doszło, że mała Australijka wylądowała na Manhattanie?

— To skomplikowane. Myślałam, że chcę zawodowo zajmować się konserwacją obrazów, dlatego spędziłam kilka lat w Londynie, w Instytucie Courtaulda. Nauczyli mnie tam wszystkiego, co trzeba wiedzieć o uzupełnianiu ubytków i o strukturze starych obrazów. Aczkolwiek nawet tam każdy wykładowca miał własne zasady i nie zgadzał się z pozostałymi. Często całą grupą szliśmy do pubu i kłóciliśmy się, jak najlepiej naprawić zniszczenia na obrazie. To był bardzo ciasny świat. Dlatego postanowiłam przerzucić się na historię sztuki i prawdopodobnie z czasem zajmę się uczeniem. Złożyłam podanie na Columbii i dostałam stypendium.

— Pewnie będziesz znakomitym nauczycielem. Na ile mogłem się zorientować, potrafisz przywracać obrazom życie.

— Miło, że tak uważasz. — Ellie składa okulary.

— Malujesz sama?

— Już nie, ale w młodości bardzo dużo malowałam.

Zagląda zmrużonymi oczyma do swojego kieliszka, a Marty zastanawia się, jak zaawansowana jest jej krótkowzroczność.

— Pretensjonalnie to brzmi, prawda? Moja młodość — dodaje Ellie.

— Ani trochę.

Ellie odsuwa od siebie pierwszy opróżniony kieliszek.

— A co robisz dla rozrywki? Czy wśród absolwentów Columbii jest awangarda, która w weekendy bierze szturmem Village i zabawia się na bosaka w parku Washington Square? Masz kumpli, którzy noszą wąskie, czarne krawaty i okulary przeciwsłoneczne? I w takim stroju jeżdżą na vespach?

— Nic o tym nie wiem, jestem raczej domatorką. Co jest przykre, niestety. Po prostu nie bardzo lubię ludzi, mam z tym trudności. — Bierze do ręki drugi kieliszek i upija łyk. — Coś jest ze mną nie tak, ale nie wiem dlaczego. Kiedy byłam nastolatką, wszyscy uważali mnie za snobkę, także rodzice. Marzycielskim dziewczynom, które całymi godzinami stoją przy sztalugach w swojej sypialni, nie żyje się najlepiej w Australii, a przynajmniej nie tam, gdzie dorastałam. — Znowu rozgląda się po wnętrzu. — Znienacka zrobiłam się strasznie głodna.

— No to skończmy drinki, a potem pójdziemy zaopatrzyć się w jakiś prowiant. Tu raczej nie mają wiele z dziedziny jedzenia. Masz ochotę iść gdzieś na kolację i wrócić tu później? Tak czy owak, lepsze zespoły zawsze występują na końcu.

— Pod warunkiem że znajdziemy gdzieś pizzę i zjemy ją prosto z kartonu. Moglibyśmy iść na nabrzeże Hudson, tam są ławki.

— W twoich ustach nabrzeże Hudson brzmi jak plaże na Florydzie. Nie jestem w odpowiednim nastroju, żeby obrywać od jakiegoś młodocianego albo pijaczyny, którzy mieszkają nad rzeką.

— Przesadzasz.

— Ale tylko trochę.

— No to postanowione — stwierdza Ellie.

Biorą się do drinków, ale ona jakoś nie jest w stanie dopić swojego kieliszka. Wychodzi z boksu nieco chwiejnym krokiem. Marty zostawia pieniądze na stoliku i oboje wędrują ulicą.

Idą z pizzą pepperoni i piwem do parku nad rzeką, gdzie drzewa skutecznie tłumią szum pojazdów z drogi szybkiego ruchu. Po drodze mijają ludzi z psami i samotnego wędkarza zarzucającego wędkę. W końcu znajdują ławkę, z której mogą obserwować promy i łódki kursujące między Manhattanem a Union City. Ellie bierze kawałek pizzy z kartonu i skomplikowanymi manewrami usiłuje wsunąć go do ust. Szczyt trójkąta zapada się, roztopiony ser plami jej białą sukienkę naszywaną koralikami.

— Psiakrew. — Zerka na niego. — Przepraszam za ten język. Pochodzę z rodziny ciężkich bluźnierców.

— Mój ojciec był Holendrem i klął jak obłąkany pirat z osiemnastego wieku.

— Nie należało wkładać tej durnej kiecki. Ja prawie nigdzie nie bywam, na tym polega część problemu.

— Należy podwinąć do góry brzegi pizzy, ustawiając środek w pionie. Wtedy ciasto się napręża i czubek nie obwisa.

— Nikt nie lubi obwisających czubków — mówi Ellie. — O Boże, jestem pijana.

— Zjedz do końca.

Ellie wskazuje promy swoim poprawnie teraz trzymanym kawałkiem pizzy.

— Mój ojciec był kapitanem promu, pływał po zatoce Sydney. Tylko raz zaprosił mnie na przejażdżkę w sterowni i dostałam choroby morskiej. Zresztą to i tak nie było miejsce dla dziewczyn, tak mówił. Był człowiekiem, który żył, jakby urodził się w poprzednim stuleciu. — Odgryza kolejny kęs pizzy. — Gadam, co mi ślina na język…

— Mój ojciec robił sobie własny tonik, to znaczy gotował korę chinowca na kuchence. Możliwe, że dlatego właśnie lubimy obrazy, bo nasi ojcowie uwięźli w pułapce przeszłości.

— Albo to, albo to my nie potrafimy ogarnąć teraźniejszości — mówi Elli, przeżuwając pizzę.

Przez chwilę jedzą w milczeniu, przyglądając się światłom New Jersey odbitym w rzece.

— Płynęłam w tej sterowni przy dużej fali — odzywa się w końcu Ellie. — Myślę, że chciał mnie w ten sposób poddać jakiemuś sprawdzianowi. Te przetaczające się fale koloru łupka osiągały najwyższy poziom między Manly a miastem. Prom prawdopodobnie nie powinien był w ogóle kursować, ale ojciec miał gdzieś przezorność. Nawet jego pomocnikom zzieleniały twarze. Jak wpłynęliśmy w sam środek najwyższych fal, było tak źle, że musiałam wybiec na pokład i zwymiotować za burtę. Wróciłam do środka cała przemoczona, ale ojciec nic nie powiedział, kompletnie mnie ignorował aż do wieczora, kiedy dotarliśmy do domu. Weszliśmy do kuchni i matka omal nie umarła, gdy zobaczyła, jak wyglądam. Spytała, co mi się stało, a on powiedział: „Ellie wpadła w lekki trans na pokładzie, i tyle". Moje obfite wymioty zostały uznane za „lekki trans". I tak właśnie wyglądało moje dzieciństwo. Jak siostra złamała sobie raz rękę, to ojciec powiedział, że jej się skrzydło zepsuło, i usztywnił tę rękę kawałkiem prześcieradła. Do dzisiaj ma ją wykrzywioną. Jej uderzenia od ziemi, kiedy gra w tenisa, zawsze zbaczają o pięć stopni. — Twój ojciec był wyraźnie nieustraszony.

— Powiedzmy, że tak to można nazwać. Walczył w pierwszej wojnie światowej i zdaje się, że część jego osobowości to skutek nerwicy frontowej. A potem stracili syna, zanim urodziłyśmy się ja i siostra. Już nigdy nie był sobą, w każdym razie tak mi mówiono. A ty byłeś na wojnie?

— Nie jestem taki stary.

— Mam na myśli drugą.

— Nie, nie chcieli mnie wziąć. Mam płaskostopie, zwyrodnienie kolana i lekką astmę. Kilka wniosków patentowych na rzecz wojska i marynarki wojennej to wszystko, co można uznać za mój udział w walce. Jak ci smakuje pizza?

— Jest pyszna.

— Opowiedz mi, jak naprawiasz obrazy.

— Uśniesz z nudów.

— A sprawdź.

Ellie sięga po drugi kawałek pizzy.

— To nie jest ciekawe, uwierz mi.

— Naprawdę chciałbym wiedzieć. Proszę.

Patrzy na rzekę, a potem na karton.

— Naprawdę to zależy od konkretnych przypadków. Ale o obrazie należy myśleć w terminach geologicznych. Są warstwy odpowiedzialne za różne rzeczy. Każdy obraz ma własną archeologię.

— I właśnie dlatego uważam, że będziesz dobrym nauczycielem.

Ellie odrywa brzeg od trójkąta pizzy i odgryza kawałek z końca.

— Cienie i światło zazwyczaj wyrastają z warstwy gruntu. Ubytki uzupełniasz kredą i klejem króliczym. Powinieneś powąchać moje mieszkanie. Jest taki francuski rzeźnik na Brooklynie, który sprzedaje mi królicze skórki na tuziny.

— To nie można kupić gotowego kleju?

— Lepiej go zrobić od zera. Przede wszystkim to ci przestawia myślenie na siedemnasty wiek.

— Co jeszcze?

— No cóż, trochę oszukujesz z pomocą podłoża, to znaczy nadbudowujesz je i modelujesz, a potem to pokrywasz cienkimi warstewkami farby. W Londynie zwykle się sprzeczaliśmy, czy należy czy nie należy dopasowywać dokładnie barwy gruntu i czy powinno się wyraźnie zaznaczać swoje terytorium, żeby przyszli konserwatorzy wiedzieli, że tu byłeś.

— Czyli kwestia etyczna — stwierdza Marty.

— Pewnie tak. Zmuszali cię, żebyś stawał po jednej ze stron. Byli też wykładowcy, którzy nienawidzili się wzajem, bo nie potrafili się zgodzić w sprawie gruntu i jego barwy.

— A ja myślałem, że to prawnicy są małostkowi i kłótliwi.

Ellie patrzy teraz w stronę New Jersey, z trójkątem pizzy w połowie drogi do ust, i nagle robi głęboki wydech. Wrzuca ten kawałek z powrotem do kartonu.

— Jestem wykończona i wciąż pijana. Już chyba nie dojdę do tego klubu. Jak on się nazywał?

— Sparrow.

— Muszę przestać gadać.

— No to kiedy indziej. Chcesz zabrać z sobą pizzę?

— No przecież. Rozmawiasz ze studentką.

— Owszem, ze studentką, która bierze trzydzieści dolarów za godzinę. To więcej niż brał psychoanalityk mojej zmarłej żony, a tak się składa, że

studiował w Wiedniu u jednego z uczniów Freuda. — Chce, żeby to zabrzmiało jak żart, a jednak w jego głosie słychać nutę wrogości.

Ellie obraca głowę w jego stronę, ale nie patrzy na niego. Między nimi leży otwarty karton z pizzą, plamy od tłuszczu wyglądają jak maleńkie wyspy na tekturowej mapie.

— Uważasz, że to nieuzasadnione? — pyta powoli.

— Chyba wiesz, że bogaci ludzie są gotowi zapłacić za powieszenie odrobiny egzystencjalnego sensu na swoich ścianach. Moje bogactwo jest dziełem historycznego przypadku, żeby to było jasne.

Gdzieś na rzece buczy silnik diesla. Nastrój został nagle zatruty jadem. Marty chce przywrócić żartobliwy ton do rozmowy, ale wie, że jest na to za późno.

— Pozwól, że cię wsadzę do taksówki — mówi. — Zabierzesz pizzę?

Ellie nie odpowiada, ale bierze karton. Pokonują kilka ulic pieszo, oddalając się od drogi szybkiego ruchu, i w końcu udaje mu się przywołać taksówkę. Jego ojciec nosił w kieszeni kamizelki portierski gwizdek, żeby mieć czym przywoływać taksówki, i Marty zastanawia się teraz, gdzie ten gwizdek się podział. Niewykluczone, że spoczywa na dnie szuflady kapitańskiego biurka. Kiedy taksówka zatrzymuje się przy krawężniku, wsuwa się na tylne siedzenie obok Ellie, zanim ona zdąża zaprotestować.

— Brooklyn, a potem Upper East Side — mówi.

— A nie lepiej na odwrót? — pyta taksówkarz.

— Najpierw odwieziemy panią — upiera się Marty.

— To jest zupełnie niepotrzebne — wtrąca Ellie.

— Powiedzmy, że sam też jestem z innego stulecia.

Nie rozmawiają przez całą długość mostu Brooklińskiego. Marty ją obserwuje: patrzy przez szybę, osłaniając się przed nim ramionami, delikatnie bębniąc palcami po wieku kartonu. Mowa jej ciała wskazuje, że obraca w myślach to, co powiedział nad rzeką. Zauważył w tamtym momencie przebłysk czegoś. Być może porywczego charakteru, ale może też skłonności do niewiary w siebie. Otwiera odrobinę okno po swojej stronie, chcąc wpuścić trochę powietrza.

Każe taksówkarzowi zaczekać, aż Ellie wejdzie do swojego domu. Z wyższego poziomu dobiega łomot strumienia pojazdów. Czeka tak długo, aż wreszcie widzi grę świateł i jej sylwetkę w jednym z okien na górze;

każe taksówkarzowi jechać dalej. Pokonują kilka przecznic i Marty znienacka mówi kierowcy, żeby go wypuścił; wraca tam pieszo, z podniesionym kołnierzem marynarki, delikatnie pijany, przyciągany przez coś, czego do końca nie rozumie. Każda rzecz związana z jej życiem i pracą, którą mu ujawnia, to akt drobnej kradzieży. Jakby brał jakieś ozdobne przedmioty z półki należącej do kogoś obcego, jeden za drugim, i wrzucał je do kieszeni swojego płaszcza. Zatrzymuje się przy delikatesach otwartych do późnych godzin nocnych i kupuje dwa kubki kawy oraz pudełko lodów. A potem staje pod jej domem, czując na żebrach chłód od lodów wciśniętych pod pachę, a jednocześnie grzejąc dłonie o kubki z kawą. Patrzy na jej sylwetkę za zaciągniętymi zasłonami, na krótkie wyprawy, które odbywa między pokojami. Wyobraża sobie, jak staje na jej progu, z falsyfikatem opakowanym w papier, tłumacząc, że chce, by odnowiła ten właśnie obraz, albo jak opisuje obraz Sary de Vos i nie odrywając wzroku od jej twarzy, dodaje, że ktoś ukradł go ze ściany jego sypialni podczas kolacji dobroczynnej na rzecz sierot. Trzyma teraz w rękach jej przyszłość, równie lichą jak te dwa papierowe kubki. Pragnie zrozumieć jej życie od środka, dotrzeć po omacku do wszystkich jego zakamarków, sprawdzić, czy znajdzie się w nim miejsce dla niego.

Wchodzi do ciemnego wnętrza jej domu i wspina się po wyłożonych płytkami schodach na drugie piętro. Wie, że to narożne mieszkanie z oknami wychodzącymi na północ — zawsze był dobry w oznaczaniu kierunków, potrafi określić punkty kardynalne horyzontu nawet wtedy, gdy znajduje się w którejś z pozbawionych okien restauracji w Midtown. Puka delikatnie i słyszy jej kroki na drewnianej podłodze, które oddalają się najpierw, a potem powracają. W którymś momencie w pasek światła pod drzwiami wcina się cień.

— Kto tam? — słyszy jej stłumiony głos.

Odpowiada jej cicho, ale najbardziej jowialnym tonem, na jaki go stać:

— Tu Jake Alpert z kawą i lodami zamiast gałązki oliwnej. Jake Alpert chce bardzo przeprosić, że zachował się jak ostatni palant.

Następuje chwila milczenia, a potem w świetle pod drzwiami widać znowu ruch cienia.

— Przekaż Jake’owi, że właśnie szykowałam się do spania. Nie musi przepraszać.

— No to przynajmniej pozwól, że schowam lody do twojej zamrażarki, zanim się roztopią.

— Przepraszam, ale po prostu jest tak późno… Nie jestem ubrana.

— Rozumiem. — Odsuwa się od drzwi, żeby jego głos nie zabrzmiał jak groźba. — Odkąd Rachel odeszła, zacząłem mieć kłopoty z bezsennością. Bardzo przepraszam za to, co powiedziałem. Dobranoc, Ellie. — Czuje w sobie wybuch straszliwego wstydu, że posłużył się imieniem Rachel, jakby przez to jej prawdziwe życie zawisło teraz na szali. Oddala się od drzwi o jeszcze jeden krok.

Przez chwilę nic się nie dzieje, po czym Marty słyszy szczęk zdejmowanego łańcucha. W szparze o szerokości jakichś sześciu cali pojawia się jej twarz.

— Możesz mi dać te lody — mówi. — Schowam je do zamrażarki, zjemy je kiedy indziej. Miły gest.

Marty podchodzi bliżej.

— Trzymam je pod pachą. Nie mogę ci ich podać, bo w dłoniach mam kawę.

— Ach tak — odpowiada Ellie trochę zirytowana. Otwiera drzwi nieco szerzej i wyciąga rękę, by ją wsunąć pod jego łokieć. Marty zauważa, że jest ubrana we flanelową koszulę nocną w ptaszki. Łydki ma chude i białe, a stopy lekko rozpłaszczone i nieforemne. To dziewczyna, która w dzieciństwie dużo chodziła na bosaka, stwierdza.

— Miętowe z płatkami czekoladowymi — mówi, gdy ona bierze od niego lody.

Ellie odwraca głowę.

— Osobiście wolę waniliowe.

— Obraziłem cię i przepraszam za to. Twoja wiedza i doświadczenie są warte każdego centa, jaki sobie naliczasz. Chciałbym wejść, tylko na chwilę.

— Nie jestem przyzwyczajona do przyjmowania gości — mówi. — Moje mieszkanie się do tego nie nadaje.

— Nie ma sprawy. No to dobranoc. Masz tu też swoją kawę. — Wręcza jej kubek ponad progiem i Ellie musi odstawić lody, żeby go odebrać. Marty odwraca się w stronę schodów, wiedząc, że ona wciąż tam jest.

— Pięć minut, nie dłużej — słyszy jej głos. — I będziesz musiał zaczekać, aż trochę tu ogarnę i przyciemnię światła. Im mniej zobaczysz,

tym lepiej. Zaczekaj tutaj.

Kolejna drobna kradzież. Ellie zamyka drzwi, a on czeka na nowe instrukcje. Słyszy ją, jak sprząta, jak wkłada naczynia do zlewu. W końcu wraca do drzwi ubrana w męski szlafrok z kropkami farby na klapach. Marty wchodzi do środka. Okna nad grzejnikiem, za którymi widać nasyp i drogę szybkiego ruchu, zostały właśnie otwarte i w wilgotnym powietrzu snuje się lekki przeciąg. Na parapecie stoją sansewierie i filodendrony w niewielkich donicach. Marty czuje zapach tego kleju zwierzęcego, o którym mu mówiła, a także zaawansowanej chemii rozpuszczalników i farb olejnych, i jeszcze czegoś bardziej tajemniczego, co pachnie jak pasta do butów. Mała, drewniana wyspa w kuchni jest w całości zastawiona moździerzami, tłuczkami i kamiennymi miseczkami. Taca z laki, pierwotnie do herbaty, zmieniła przeznaczenie i leżą na niej teraz wszelkie pędzle i szpachle, jakie tylko można sobie wyobrazić. Stół kreślarski na metalowych nogach jest pokryty płachtami papieru i szkicami wykonanymi węglem. Ellie odstawia swoją kawę na stolik pokryty laminatem stojący pod oknem, ten sam, który Marty zna już z fotografii. Wnętrze dużego pokoju jest wypełnione stosami książek i gazet, a w jednym kącie stoi inkryminowany remington; kartka więdnąca w jego bakelitowej paszczy to bez wątpienia fragment jej pracy doktorskiej.

— Gdyby właściciel mieszkania zobaczył kiedyś, jak tu wygląda, dostałabym nakaz eksmisji — mówi Ellie. — Ale nie jest łatwo o mieszkanie w domu, w którym nikomu nie przeszkadza, że gotujesz królicze skórki na kuchence.

Marty spogląda na poczerniały piekarnik i palniki.

— Jestem pewien, że bywało gorzej w tej kuchni.

Ellie mówi mu, że może usiąść, jeśli chce, więc siada na kanapie musztardowej barwy ustawionej przodem do okien; widać z niej półkę z gramofonem. Na sztalugach obok okna stoi obraz nakryty obrusem w orientalny wzór. Marty jest ciekaw, czy zasłoniła go przed chwilą, czy też taki ma zwyczaj, z maskowaniem i odkrywaniem swoich zleceń. Rozum mu podpowiada, żeby nie pytać o to teraz, dlatego siedzi i popija kawę. Ellie przynosi lody: nie podaje miseczek, tylko dwie łyżeczki.

— Rodzinna tradycja — tłumaczy. — Mama sama robiła lody karmelowe, ale kazała nam je jeść prosto z miski od maszynki do lodów. Nie życzyła sobie dodatkowych naczyń do zmywania.

Wyjadają po kilka łyżeczek prosto z kubełka stojącego między nimi na kanapie. Marty omiata spojrzeniem pokój, starając się przyswoić całe wnętrze. W mieszkaniu Gretchen widział ślady bogatego i intensywnego życia towarzyskiego — noże do sera, sporo szkła, płócienne serwetki, wszystko, co pozwala organizować przyjęcia. Tymczasem to mieszkanie mogłoby należeć do inwalidki: takiej, która nie wychodzi z domu, ma kamienie nerkowe i foksteriera.

— Mógłbym ci skonstruować jakieś półki — powiedział. — Wywodzę się z rodu, w którym mężczyźni trzymają w piwnicy narzędzia stolarskie.

— Do niczego by się nie przydały. Kręciłoby mi się w głowie na widok tych ściśniętych z sobą grzbietów.

— Jeszcze raz przepraszam za to, co powiedziałem nad rzeką.

— Nie gniewam się. Pewnie masz rację. Rozbisurmaniłam się. Wy, ludzie, płacicie mi za coś, co mogłabym robić za darmo. Te pieniądze nic dla mnie nie znaczą. Nawet ich nie wydaję, nie umiem się do tego zmusić. Wydają się skażone, bo przychodzą zbyt łatwo.

— Brzmi to dość wzniośle. A co to znaczy „wy, ludzie”?

— Są ludzie, którzy oglądają sztukę, są ludzie, którzy ją kupują, i są ludzie, którzy ją tworzą. Ja zaliczam się do odrębnej kategorii: ja naprawiam sztukę, przywracam ją do życia. Całkiem często się zdarza, że konserwator spędza więcej czasu sam na sam z wielkim dziełem niż jego autor.

— Dlatego właśnie to robisz? Żeby medytować nad sztuką?

Przygląda się jej, jak wzrusza ramionami i wbija łyżeczkę w sam środek lodów. Wrzuca do ust bryłkę, wygładza ją podniebieniem, wyjmuje na poły opróżnioną łyżeczkę. Coś nowego wykwitło teraz między nimi — jakby szczerość na łyżeczce.

— Nie jestem dobra w kontaktach z mężczyznami — przyznaje Ellie rzeczowym tonem. — Nie wiem, czego oni chcą.

— A wielu ich było w twoim życiu?

— Dość osobiste pytanie — stwierdza, po czym dodaje: — Nie. Niewielu. A ona jaka była? Rachel?

Słysząc to imię, Marty wzdryga się i odruchowo odwraca wzrok.

— Nie chcę płakać, więc wolę nie mówić.

— To musiała być straszna strata.

— Trudno opisać.

Tak jakby wpadają w konwersacyjny impas, więc Marty wstaje i zaczyna przechadzać się po pokoju.

— Możesz nastawić jakąś płytę, jeśli chcesz, tyle że nie mam żadnego jazzu.

— Kupię ci Cheta Bakera.

Przerzuca niewielki stos longplayów — sonaty Chopina, Strawiński, Rachmaninow.

— Dlaczego mnie nie dziwi twoja kolekcja płyt? Jest tu coś z dwudziestego wieku? — Kiedy Ellie nie odpowiada, wyjmuje z koszulki Chopina i układa go ostrożnie na talerzu gramofonu. — Zdarza ci się malować przy muzyce?

— Nigdy. Muzyka zmienia pracę pędzla.

Marty siada z powrotem na kanapie, a ona zamyka oczy i układa głowę na poduszce, zatapiając się w kaskadach muzyki.

— Opowiedz mi o swoim pierwszym spotkaniu ze sztuką — prosi go. — Zawsze lubię o tym słuchać.

— Mój ojciec dużo opowiadał, jak to był na Armory Show, jak stał w kolejce razem z tysiącem ludzi, żeby zobaczyć *Akt schodzący po schodach* Duchampa. Lubił się obracać w towarzystwie malarzy, znał kilku z Ashcan School i jej kręgu. Często się upijał w towarzystwie Johna Butlera Yeatsa, ojca tego słynnego irlandzkiego poety. John Butler Yeats, gdy był w podeszłym wieku, zamieszkał nad francuską restauracją. Ojciec twierdził, że był na Armory Show razem z Johnem Yeatsem i że widział, jak jedna kobieta zemdlała, kiedy wreszcie doszła na czoło kolejki do Duchampa. Tak więc to było moje pierwsze spotkanie ze sztuką: opowieść o tym, co potrafi robić z ludźmi. A wiesz, że Duchamp mieszka na Dolnym Manhattanie i nie namalował nic od dziesięcioleci? Mówi, że sztuką jest teraz jego życie.

— Nie miałam pojęcia. Pewnie dlatego, że jest przedstawicielem dwudziestego wieku. — Wciąż nie otwierając oczu, pyta: — I co jeszcze?

— Wychowałem się w domu pełnym dawnych mistrzów. Dopiero gdy poszedłem na studia i trochę liznąłem historii sztuki, zrozumiałem, co mój ojciec zgromadził albo odziedziczył. Mieliśmy w posiadaniu kilka obrazów, które znajdowały się w podręcznikach.

Jeszcze przez jakiś czas podtrzymują to zawirowanie w rozmowie. Ona rzuca pytanie, mrukliwym głosem, a on udziela wyczerpujących odpowiedzi, jakby tym mógł zrekompensować spiętrzone kłamstwo.

W końcu Ellie przestaje zadawać pytania i Marty podejrzewa, że zasnęła. Weryfikuje tę teorię, pytając:

— Jestem aż taki nudny, że się zdrzemnęłaś?

Ellie nie odpowiada. Chopin i opowieści o sztuce zakończyły to, co zaczęły pizza i piwo. Marty siedzi nieruchomo, wsłuchując się w jej oddech, wpatrzony w powoli roztapiające się lody.

Po kilku minutach cicho odkłada łyżeczkę i wędruje w głąb krótkiego korytarzyka, w stronę łazienki i sypialni. Idzie najciszej, jak potrafi, starając się, żeby nie skrzypiały pod nim wytarte deski podłogi. W łazience pachnie mokrymi ręcznikami, a w wannie stoi druciany wieszak na pranie, na którym schnie kilka sztuk jej bielizny. W trakcie tego pospiesznego sprzątania zapomniała zasunąć zasłonkę prysznicową i widok jej majtek z przemysłowej bawełny budzi w nim czułość i smutek. Wyobraża ją sobie, jak pierze swoje rzeczy w ręku, w tej wannie. Swoją białą sukienkę naszywaną koralikami, pełną tłustych plam od sera, sczyściła miejscowo i powiesiła nad umywalką. Jeszcze raz patrzy na bieliznę i delikatnie zaciąga zasłonkę. Boi się użyć toalety, bo odgłos spuszczanej wody mógłby ją obudzić, dlatego wychodzi na korytarz i zagląda do ciemnej sypialni, wąskiego pokoju z pojedynczą zapaloną lampką na bambusowej szafce nocnej. Łóżko jest niezaścielone, na podłodze walają się ubrania, a szafa wygląda na wypełnioną walizkami. Na jednej ścianie i części sufitu widać zacieki. Marty nie wyobraża sobie, jak metodyczny umysł wsparty temperamentem do finezyjnego wykańczania płótna poprzez uważne pociągnięcia pędzla mógł wydać takie owoce.

Gdy wraca do dużego pokoju, Ellie nadal śpi, siedząc na kanapie, z głową odchyloną w tył i lekko otwartymi ustami. Podchodzi do sztalug i unosi rąbek obrusa. Przez jeden przelotny moment wyobraża sobie, że to jego de Vos, ale teraz widzi, że to płótno, które czeka, aż coś zostanie na nim namalowane — jest już podmalówka wykonana ziemistą i bladą czerwienią. Fakt, że pomyślała o ukryciu nagiego płótna, ale już nie mokrej, bawełnianej bielizny, świadczy o czymś, acz Marty nie bardzo wie, o czym dokładnie. Opuszcza obrus i rusza w stronę drzwi. Gdy mija stół kreślarski zasłany papierami i szkicami, zauważa coś znajomego. Spod szkicu wyrysowanego węglem wystaje wąski pasek papieru fotograficznego. Rozpoznaje wezgłowie i arabeskowy wzór z szarej tapety we własnej sypialni. Łóżko jest prawdopodobnie niezasłane, widać poduszki, a na

podstawie cieni nad wezgłowiem domyśla się, że zdjęcie zostało zrobione któregoś zimowego poranka, kiedy światło słońca wlewa się do środka późno, od południa. Wkłada marynarkę i znowu idzie na korytarz. Wie, że powinien ją obudzić, żeby zamknęła za nim zamek w drzwiach. Obudzi się za kilka godzin, będzie się czuła zdezorientowana i bezbronna. A jednak w jego głowie wykwita gwałtownie myśl, że ktoś robił zdjęcia w jego sypialni w biały dzień, i gniew natychmiast wypycha go na ciemną klatkę schodową.

Pokonuje pieszo kilka przecznic, aż w końcu znajduje taksówkę i każe się zawieźć z powrotem na Manhattan. Kiedy zbliżają się do mostu Brooklińskiego, na horyzoncie błyska miasto — holenderski przyczółek na zbiegu dwóch rzek, wyspa wyrwana ze śmietniska historii. Za każdym razem, kiedy ponownie wjeżdża na Manhattan, nawet jeśli jest to tylko powrót z Hamptons albo z wystawy antyków w Queens, nie potrafi wyzbyć się uczucia, jak wątły jest jego związek z miastem. Spędził tu całe życie, a jednak są dzielnice równie dla niego mroczne i niepoznane jak Kongo. Tak jak jego ojciec uwielbia przemierzać ulice pieszo, ale robi to wyłącznie powyżej Czterdziestej Drugiej i południowego, górnego skraju Central Parku. Czasami mu się śni, że wyprowadza Carrawaya na spacer dookoła wyspy i pozwala mu chłeptać wodę z obu rzek.

Po powrocie do domu przekonuje się, że Hester pogasiła wszystkie światła — w taki sposób wyraża swój sprzeciw wobec jego późnych powrotów — więc jest zmuszony pokonać wewnętrzne schody po ciemku. Zapalenie świateł byłoby przyznaniem się do moralnej porażki wobec gospodyni. Kiedy wchodzi na górny korytarz, zastanawia się, czy Hester ich zdradziła, czy to ona wpuściła fotografa, kiedy zażywali zimowego słońca na Bahamach. W ciągu roku przez ich dom przewinęło się wprawdzie kilkaset osób, a jednak bardzie niewiele obcych przebywało w nim za dnia. To mógł być jakiś komiwojażer, hydraulik, stroiciel fortepianu. Wie, że jeśli zapyta Hester wprost, ta natychmiast im wymówi — ma to wyniesione z Południa podejście do honoru i lojalności; i jego żona będzie przez lata żywiła do niego urazę.

Rachel, którą widać przez otwarte drzwi do sypialni, prawdopodobnie śpi twarzą do drugiej ściany, z psem zwiniętym w kłębek przy stopach. Marty idzie na palcach do gabinetu i zamyka się w środku. Nalewa sobie

szkockiej na dwa palce, przysuwa telefon i wykręca numer z biznesowej wizytówki. Sygnałów jest kilkanaście, zanim Ellie wreszcie odbiera.

— Przepraszam, że wyszedłem, nie budząc cię — mówi Marty, patrząc na jej falsyfikat oparty o półki z książkami. — Ale teraz przyszło mi do głowy, że przecież twoje drzwi nie są zamknięte na zamek. — Słyszy jej zaspany oddech, słyszy, że przełyka ślinę, żeby się obudzić.

— Pewnie zasnęłam. Przepraszam — mówi ona.

— Wybaczam ci.

Ellie nadal oddycha sennie do telefonu.

— Skontaktuję się z tobą niebawem — oznajmia Marty.

— Przygotuję listę holenderskich malarek, a ty się nad nimi później zastanowisz.

— Znakomicie. No to do usłyszenia.

— Dobranoc, Jake.

Odkłada słuchawkę i opróżnia szklankę. Wychodzi na korytarz i wędruje do sypialni. W przyległej łazience wkłada piżamę, a ubranie wiesza na drzwiach. Wyjmuje wąski pasek papieru fotograficznego z kieszeni spodni i idzie z nim do sypialni, gdzie go ogląda w skąpym świetle księżyca. Fotograf stał przed łóżkiem, w taki sposób, że okna były za aparatem. Marty spogląda na puste miejsce na ścianie, nad wezgłowiem. Za dnia widać ducha obrazu w postaci wybielonego prostokąta, bo reszta ściany nabrała odcienia jasnej sepii od światła i brudu miasta. Obraz wisiał tu czterdzieści pięć lat, jeszcze w czasach przed ich małżeństwem, a pokój należał do ojca, który nie ożenił się po raz drugi i spał samotnie pod łyżwiarzami i dziewczyną nad skutą lodem rzeką po tym, jak śmierć wyrwała mu z objęć żonę.

Leżąca tyłem do niego Rachel coś mówi. Z początku mu się wydaje, że gada przez sen, że to jakiś strzępek niepokojącego snu, ale po chwili, z lekkim opóźnieniem, dolatujące z głębin mroku odgłosy skupiają się w całość.

— Strasznie późno wróciłeś. Jak tam jazz?

— Frederic upił nas wszystkich i straciłem poczucie czasu. Grało kilka przyzwoitych kwintetów, ale nic specjalnego.

Rachel poprawia pozycję i pies musi się dostosować.

— Co to za zapach?

— Klub jest w podziemiach, nie pamiętasz? To bunkier pełen dymu papierosowego i spoconych muzyków. — Siada na brzegu łóżka i chowa pasek fotografii do szuflady szafki nocnej.

— Nie, to coś innego — mówi Rachel. — Ale jakoś nie umiem tego określić.

— Mam wziąć prysznic?

— Bardzo by ci to zaszkodziło?

— Ani trochę.

— To zapach farby ze starego domu. Jakbyś się czołgał po czyimś strychu.

— Dziwne. Przepraszam, że cię obudziłem.

Marty wstaje i zamyka za sobą drzwi łazienki. Pod prysznicem oblewa się najgorętszą wodą, jaką jest w stanie wytrzymać, nie przejmując się, że parzy mu kark i ramiona. Namydla się cały i myje włosy, usuwając z siebie zaduch mieszkania Ellie.

Heemstede

lato 1637

Kolejny tydzień mgieł i mżawki. Przemarznięty do kości, pogrążony w melancholii Cornelis Groen zamyka się w herbaciarni, szpikując się domowymi medykamentami i aptecznymi mieszankami cejlońskich liści. Pani Streek co raz wyrusza na przeprawę przez labiryntowe korytarze, niosąc tacę z laki, którą dla jego wygody stawia tuż obok paleniska. Wino z chinowca, nalewki z aloesu i szafranu, mikstura z anyżowej wody na dreszcze. Ponadto każdego dnia, dokładnie w południe, Groen wkłada do ust kostkę cukru i pociąga tęgi łyk ciepłej herbaty, odchylając głowę w tył, by od razu leczniczo spłynęła mu w głąb gardła. Sara dotrzymuje mu towarzystwa popołudniami, wysiadując w tym dusznym pomieszczeniu i wysłuchując litanii narzekań na dolegliwości cielesne. „Moje kości są jak z lodu”, powtarza raz po raz Groen. A oprócz tego snuje opowieści o czasach, gdy był kupcem morskim i ulegał różnorakim przemianom na tych szerokościach geograficznych, gdzie grasują ospa, skrofuły i rakowe zgorzele.

— Te czasy zmieniły całą mą konstytucję — twierdzi, wyglądając zbolałym wzrokiem za okno — jakby humory ciała zespoliły się, tworząc wodnistą owsiankę.

Sara próbuje go rozweselić opowieściami o swoich postępach w pracy nad pożądanym przezeń projektem. Zatrudniła Tomasa do budowania krosien, ucierania pigmentów i zaprawiania płócien, które dostarczono im z Haarlemu. A jednak nie da się rozchmurzyć Cornelisa, gdy ten czuje się nie w sosie. Jego umysł wskrzesza wspomnienia o dawniejszych chorobach, odzywających się znów w jego ciele — puchnące kłykcie, odmroziny. Zresztą cały dom ulega jego podupadłemu nastrojowi. Tomas mówi Sarze, że nawet konie wydają się jakby nieswoje. Pani Streek sterczy rozczochrana na środku swej nienagannej wystawowej kuchni i nie daje się wyrwać z niemego tęsknego stuporu. Gotuje Groenowi jego ulubione posiłki, jakby

odprawiała pokutę — jagnięcina z suszonymi śliwkami i miętą, mielony ozór wołowy z zielonymi jabłkami.

Malarska ekspedycja do Groenstede, opustoszałej osady nad rzeką, odwleka się od tygodni. Czekają, aż Cornelis wyzdrowieje i poprowadzi wyprawę, ale Sara podejrzewa, że wcale mu się z tym nie spieszy, że przedkłada swobodnie szalejące choroby nad zdrowie. Choroby dają mu podstawę do filozofowania, pomagają ciągnąć powróz codzienności. W końcu jednak, po całym miesiącu drzemania i narzekania w herbaciarni, zbiera się w sobie, pewnie dlatego, że zmienia się pogoda. Jest środek lata, dzień zapowiada się piękny, bo na niebie nie ma żadnej chmury, i Cornelis wparowuje do jadalni odziany w pludry i tunikę; za pasem niczym rapier ma zatknięty sekator. Tomasowi każe uszykować konie i powóz, a pani Streek otrzymuje bardzo precyzyjne zalecenia co do prowiantu. Sara ma zabrać swoje przybory.

Wyjeżdżają z terenów należących do majątku na otwartym wozie; Tomas siedzi na koźle, a Cornelis z Sarą moszczą się z tyłu. Mijają drewniany pawilon z kopułą, altanę, w której Cornelis czytuje poezje w słoneczne popołudnia, malowane płoty obrośnięte dojrzewającymi już malinami. Po chwili uprawy zostają za nimi, ale plony pól jadą też z nimi w wiklinowych koszykach, które przygotowała im na drogę pani Streek: bułki, lejdejski ser z kminkiem, truskawki z kwaśną śmietaną, marcepan oraz wino z cynamonem i goździkami. Sarze przypominają się posiłki, które jadała z Barentem: głównie chleb z grochowej mąki i rzepę ze smażoną cebulą. Bieda ujawniła się najpierw w jedzeniu, potem w butach, wreszcie w myślach i modlitwach. Mimo to zamieniłaby te swoje nowo odkryte apetyty na jeden dzień w starym domu, zanim wszystko poszło wniwecz. Kathrijn puszczająca sabot na wody kanału, Barent siedzący na przyzbie po całym dniu spędzonym na malowaniu — czytał tam gazety i gawędził z sąsiadami, podczas gdy ona gotowała pożywną potrawkę w jasno oświetlonej kuchni. Ta przeszłość jest dla niej taka wyraźna, że mogłaby ją namalować. Przenika na wskroś każdy jej sen i każdą godzinę spędzoną na jawie.

Gdy wóz wjeżdża między zalesione wydmy i bagna, Cornelis zaczyna opowiadać o kobietach, które mógł był poślubić, po czym wykłada, jaki jego zdaniem jest złoty środek, jeśli idzie o kobiece wdzięki. Idealna kobieta, tłumaczy Sarze, ma twarz z Amsterdamu, krok z Delft, sylwetkę

z Lejdy, śpiewny głos z Goudy, postawę z Dordrechtu i cerę z Haarlemu. Wprawdzie mówi to wszystko tonem autorytatywnym i rozumnym, a jednak słowna rozbiórka kobiety w wykonaniu Cornelisa sprawia, że w głowie Sary wykwitają teraz obrazy trupów i rigor mortis. Nie chce, a jednak wraca myślami do skamieniałych serc chirurgów i widoku zwłok wyłożonych na stole. Na całe szczęście Cornelis zmienia temat i dla odmiany zaczyna opowiadać o próchnicznej glebie, którą sprowadza z Haarlemu ze względu na jej nadprzyrodzoną witalność; to dzięki niej uzyskuje się idealne kwiaty — narcyzy, krokusy, tojady, ostróżki… Każdą z tych nazw wypowiada tak czule, że mogłyby one być imionami córek albo kochanek.

Gdy objeżdżają zakole rzeki, przed oczyma Sary roztacza się widok na zrujnowaną wioskę.

— Ogień został umyślnie podłożony przez bandę opryszków z okolicy. Przysłali ich burmistrze, którym się zdawało, że prowadzimy tu lazaret dla dotkniętych zarazą. Holendrzy nie mogą zdzierżyć istnienia choćby najmniejszego spłachetka ziemi porażonego tą klątwą. Zwłaszcza jeśli takowy rozciąga się tuż przy rzece — mówi Cornelis.

Sara zauważa ruiny wieży zegarowej, z rodzaju tych, które buduje się dla bractw teatralnych albo inspektora wag i miar. To była osada z obywatelskimi ambicjami, stwierdza w duchu. Dostrzega ślady tych ambicji w niskich ceglanych murach pokrytych smołą dla ochrony przed żywiołami i w zgrabnych domach pozbawionych teraz dachów. Z jednego z ocalałych kominów unosi się senna smuga dymu i Sara przypuszcza, że właśnie tu mieszka pustelnica, w zawalonym starym kościele, jakby te mury mogły ją obronić. Stwierdza, że najlepiej odda rozpacz zaklętą w ruinach, jeśli będzie je malowała z pobliskich wzgórz, i że mogłaby przenieść punkt zbiegu za rzekę, do tego miejsca, za którym zaczynają się wydmy. Obraca te możliwości w głowie, czując jednocześnie miłe napięcie związane z nową pracą. Niby spłaca dług Barenta, a jednak to ona będzie malowała.

— Najpierw spożyjemy podobiadek, a potem będziesz mogła rozpocząć oględziny. Taki pamiątkowy obraz pięknie zamknie epokę, zawiąże luźne końce na supeł.

Wypakowują koszyki i posilają się na kocu. Tomas zjada swój chleb z serem na koźle, przedkładając towarzystwo koni nad zawiłe przemowy

chlebodawcy na temat ulotnej natury czasu. Podczas jednego z monologów Groena on i Sara wymieniają się nawet znaczącymi spojrzeniami. Kiedy kończą jeść, Tomas wręcza Sarze jej przybory do szkicowania i obiecuje, że będzie za nią szedł w oddaleniu. Cornelis dobywa sekator zza pasa, mówi, że pójdzie szukać grzybów i jadalnych jagód.

— Pustelnica jest raczej nieszkodliwa — tłumaczy Sarze. — Ogłupiała ze smutku i uparta jak muł, ale przyjazna wobec każdego, kto nie próbuje jej przegnać.

Sara wędruje po zarośniętym brzegu rzeki, a za nią wlecze się Tomas; oboje brną po pas w trzcinach i ostach. Szkicownik i węgle schowała do sukiennego worka, który zarzuciła sobie na ramię. Mówi, że pójdzie dalej sama, i Tomas zostaje w tyle; dla rozrywki zaczyna rzucać kamyki do leniwie płynącej rzeki. A Sara widzi kolejne dowody na ambicje mieszkańców wioski, by ona stała się miasteczkiem — sieć rowów na ścieki wykopanych przy niskich domach, cmentarz obrzeżony brzozami posadzonymi w równych odstępach, brama na rdzewiejących zawiasach umocowanych śrubami do grubego, kamiennego muru. Parapety i gzymsy już porasta zdziczały wiciokrzew. Wchodzi na główny plac — otoczony co najmniej tuzinem budynków — i wędruje po bruku w stronę miejsca, z którego unosi się dym. Spostrzega ruiny stajni, stodoły i kilku chat ze ścianami z gliny. Kiedy kobieta staje na zrujnowanym progu, Sara zauważa, że jest znacznie młodsza, niż należało się spodziewać; ze słów Cornelisa wynikało, że to jakaś stara wiedźma. W rzeczywistości ma zaledwie kilka lat więcej niż ona, tyle że samotność i ostre morskie powietrze ujęły jej twarzy gładkości. Trzyma przed sobą parującą chochlę i przygląda się Sarze, jednocześnie dmuchając na to, co zamierza zaraz wziąć do ust.

— *Goedemiddag* — wita ją Sara.

Kobieta nieruchomieje.

— Już mu powiedziałam, umrę tu, jak trzeba, z nogami ułożonymi ku wschodowi. I będę pogrzebana na wzgórzu razem z innymi, wśród których są moje dzieci. — Jej policzki osmagane wiatrem wskazują na fryzyjskie pochodzenie. Ma na sobie długą koszulę ubrudzoną popiołem i tłuszczem, na nogach zaś skórzane pantofle bez pięty.

— Nie przybyliśmy tu, żeby cię przepędzać — uspokaja ją Sara.

— Nic byście tym nie zyskali, powiadam.

Kobieta spogląda zmrużonymi oczyma w dal, w stronę rzeki, czekając, aż Sara powie, co ją tu sprowadza.

— Chciałam wykonać jakieś szkice tej wioski. Param się malowaniem i poproszono mnie, abym przedstawiła ją na płótnie.

Kobieta znowu dmucha na zawartość chochli, wyraźnie przetrawiając słowa Sary.

— Nie wiedziałam, że kobiety mogą być malarkami.

Sara uśmiecha się, naciągając czepek na czoło, żeby osłonić oczy przed słońcem.

— Jest nas kilka w Amsterdamie i Haarlemie.

— Miasta są owładnięte występkiem. Mój najstarszy syn, Joost, chciał wyjechać do Lejdy. Powiedziałam mu: niejednego młodzieńca zniszczyły karty, kufle i halki. Znasz to porzekadło?

— Znam.

Kobieta upija łyk z chochli, podtrzymując ją jedną dłonią.

— Niewiele mam do zaoferowania, ale mogę się podzielić potrawką z królika. Możesz potowarzyszyć mi trochę.

Sara dziękuje kobiecie i wchodzi w mroczny chłód ruin, do poszarpanych wspomnień po dawnych izbach. Te akurat musiały należeć do jakiegoś pastora i jego rodziny, bo w tej przybudówce na tyłach kościoła na pewno mieściła się pastorówka. Sklepienie w sporej części wypełnia połać błękitnego nieba, a ściany obrosły jasnozielonym mchem. Okopcone palenisko ukrywa się pod okapem z dachówek, na słabo pełgającym ogniu stoją dwa kociołki, z których dobywają się smugi pary. Do tego kilka drewnianych misek, kubek po owsiance, zszyte królicze skórki zamiast dywanika i niski trójnożny zydel do dojenia krów. Jedynie samotna poduszka w poszewce z zapleśniałego aksamitu z miedzianymi ćwiekami mówi, że żyli tu dawniej ludzie z oświeconej społeczności.

Kobieta zanurza chochlę w kociołku.

— Chowasz trochę miękkich, zielonych warzyw do piwnicy i zostawiasz klapę uniesioną. Wyjmujesz drabinę. Króliki nie mogą się powstrzymać. Skaczą w dół, by sprawdzić, co tam takiego jest, a wtedy ty zamykasz klapę. Zimą jest ciężej, bo nie ma nic zielonego, więc ich niczym nie zwabisz. Ludzie z majątku przybywali tu kiedyś powozami, przywozili psy, żeby polować. Bo wiele tu ptactwa wydmowego, drozdów i dzikich gęsi. A mnie nawet kuropatwy nie chcą wpadać we wnyki.

Kobieta nalega, żeby Sara przysiadła na zydlu. Napełnia dwie drewniane miski potrawką, wręcza jedną Sarze, a sama siada na króliczych futrach. Jest prawdopodobnie tylko jedna łyżka — cynowa, z wygrawerowanym herbem — więc kobieta daje ją Sarze, a dla siebie bierze wielką, drewnianą warząchew z kotła.

— Jesteś bardzo uprzejma — komplementuje tamtą Sara.

— Moja babka miała cały komplet sreber, który ofiarował nam ojciec Cornelisa, wszystko grawerowane. Pozostała z niego tylko ta jedna łyżka.

— Pewnie bardzo szanowali twoją rodzinę.

— Moja babka była przy narodzinach Cornelisa. Owinęła go w powijaki, matce zaś przyniosła owczego mleka, żeby prędzej wydobrzała.

Sara wkłada do ust pierwszą łyżkę na spróbowanie; potrawka okazuje się gorzka, a pływające w niej kawałki mięsa są twarde jak drewno.

— Patrzałaś, jak wszystko się zmieniało.

— Zanim przyszła choroba, człowiek nie musiał się o nic troskać. My kobiety maglowałyśmy pranie przyjezdnym, a mężczyźni pracowali w młynie w Heemstede. Mieliśmy szkołę i nauczycielkę kuternogę z północy… z jakiejś przyczyny kulawym zawsze powodziło się lepiej niż takim, którzy stąpali pewnie. Uczyła chłopców katechizmu, a dziewczęta haftowały, doiły też owce i krowy. — Wbija wzrok w rozżarzone węgle. — Żniwa były zawsze porą szczęścia. Dzieci bawiły się w rzucanie pierścieni na słupek albo w hacele, a pary zakochanych puszczały się w tany.

Sara słyszy smutek ukryty za tymi tęsknymi wspomnieniami, słyszy, jak ściska jej rozmówczynię za gardło. Przez chwilę pogrąża się w nim bez reszty, bo przestaje mówić, a jej twarz robi się dziwnie ogłupiała, ale zaraz się otrząsa; wygląda teraz, jakby powróciła znad skraju otchłani. I znowu widać, że jest twarda, jak na Fryzyjkę przystało, że ma w sobie prawość moralną i determinację, których człowiek uczy się na wietrznych wyspach na Morzu Północnym. Sara wie, że mogłaby bez trudu się uchylić i nie wysłuchiwać tych trudnych zwierzeń. Mogłaby poprosić kobietę, żeby pokazała jej to, co zostało z osady, a potem oddalić się na wzgórza i zacząć tam szkicować. Nie ma powodu, by trzymać się tego zagajnika ruin.

— A ilu tu ludzi umarło? — pyta zamiast tego.

Kobieta wydyma wargi.

— Prawie stu. Reszta odeszła, osiedliła się gdzie indziej.

— Dobry Boże w niebiesiech! — wykrzykuje Sara. — Będę się za nich modliła.

— Sama urodziłam dziewięcioro dzieci. Wszystkie, co do jednego, są teraz pochowane na wzgórzu, a ich dusze powędrowały do nieba. Ich ojciec spoczywa z nimi, tak jakby na poczesnym miejscu, bo najbliżej kamiennego płotu. Wciąż go mam przed oczami, jak odmawia modlitwę, wciąż widzę tę glinianą fajkę wystającą z kieszeni.

Sara wyobraża sobie te wszystkie dzieci chowane na zboczu porośniętym liliami, a potem wykwita w jej głowie nieproszona wizja Kathrijn, która piecze coś w kuchni, z włosami upiętymi nad karkiem i policzkiem przyprószonym mąką. Umiała pomagać przy posiłkach, przypomina sobie Sara, umiała smażyć placki na dymiącej patelni i się nie poparzyć.

— Ani jedno nie miało właściwego pogrzebu i pochówku — ciągnie kobieta. — Pod koniec to były tylko ciała spustoszone przez zarazę morową albo wręcz kupki ubrań. Żebyś ty słyszała te dochodzące zewsząd odgłosy, ten chóralny kaszel jak przenikliwy krzyk stada dzikich ptaków. — Przyciska zaciśniętą dłoń do piersi, powstrzymując łkanie.

— Mnie zaraza morowa też odebrała córkę — wyznaje Sara. — Ale nie wyobrażam sobie, jak wygląda smutek pomnożony przez dziewięć albo dziesięć.

Kobieta uspokaja się i odwraca twarz od paleniska.

— Jak miała na imię?

— Kathrijn.

— A odeszła prędko?

— Były napady gorączki i drgawki, a potem wszystko naraz. Pamiętam tamten pierwszy atak kaszlu. Spała w izdebce na poddaszu, a ja leżałam w łóżku i nasłuchiwałam odgłosów domu. To był taki wątły, chrapliwy, stłumiony kaszel, jakby kasłała w poduszkę, bojąc się, że to usłyszę. Kiedy od śmierci dzieliło ją już tylko kilka godzin, siedziałam tam i błagałam Boga, żeby pozwolił mnie umrzeć, nie jej. Była tak rozgorączkowana, że dostawała napadów cichusieńkiego śmiechu, z twarzą rozpaloną chorobą, ale też wstydem, jakby sama to na siebie ściągnęła, jakby się tego nabawiła od biegania na bosaka. — Sara słyszy, że drży jej głos, więc bierze oddech. — Wiecznie chodziła boso po domu, starym, pełnym przeciągów,

z kamiennymi posadzkami. Miała siedem lat, prawie osiem, i była jedynym dzieckiem, które mogłam mieć.

Kobieta nakrywa dłoń Sary stwardniałą dłonią.

— Wybacz mi — mówi Sara. — Nie mam prawa zrzucać na ciebie swojego brzemienia.

— To nie jest kwestia prawa, *meisje*.

Przez chwilę w milczeniu jedzą potrawkę.

— Ile miałaś córek? — pyta Sara.

— Trzy, w tym najstarszą z wszystkich dzieci. Miała szesnaście lat i już zalecali się do niej miejscowi chłopcy. Mąż stale znajdował wstążki przywiązane do sztachet w płocie jako znak tajemnej miłosnej obietnicy.

— My, chwalić Boga, nie musieliśmy się z czymś takim zmagać — odpowiada jej Sara. Myśli o Kathrijn, zachowującej się po trosze niczym chłopak, a po trosze niczym ich posługaczka, gdy tak kręciła się jak fryga po domu w swoim fartuszku i strofowała Barenta, jeśli pozostawił buty przy ogniu. A jednak koszmary senne sprawiały, że po zapadnięciu zmroku wciąż była małym dzieckiem. Zastanawia się, czy Kathrijn jako kobieta zmiękłaby czy raczej stwardniała pod wpływem tych młodych mężczyzn, którzy może też przychodziliby w środku nocy, żeby uwiązywać wstążki przy ich drzwiach. Te jej rozważania zawsze kończą się napływem smutku i poczucia winy, jakby Kathrijn została porzucona na pastwę losu gorszego niźli śmierć. A wizja ma swój kres w ich domu w Amsterdamie, z ciemnymi oknami i wystygłym paleniskiem, w którym unosi się przytłaczający zapach popiołów; to pusty dom i Kathrijn żyje w nim wiecznie jako samotna dziewczynka, która czeka, aż jej rodzice powrócą.

— Dobrze się czujesz, moja droga? — pyta kobieta.

Sara odrywa spojrzenie od niskich płomieni pełgających pod kociołkiem.

— Czy ona kiedykolwiek przeminie? Ta udręka?

— Nigdy, na ile ja potrafię to orzec. Mam tylko nadzieję, że zmarłym jest z nią łatwiej niż nam. — Powstaje z wysiłkiem i podchodzi do kociołka, żeby w nim zamieszać.

Sara widzi, że kobieta jest zmęczona i że życzy sobie znowu być sama. Zjada ostatnią łyżkę potrawki i odzyskuje panowanie nad sobą. Składa w myślach pusty dom i jego siedmioletnią mieszkankę niczym mapę. Wstaje i oddaje kobiecie miskę.

— Przepraszam, nie spytałam, jak ci na imię.

— Griet.

— Dziękuję za gościnność i opowieści. Jeśli ci to nie przeszkodzi, chciałabym wykonać kilka szkiców osady, żeby móc ją potem namalować. Pewnie przyjadę tu jeszcze nie raz. Może kiedy znów tu będę, to mnie oprowadzisz?

— Chętnie — odpowiada Griet.

Idą z powrotem przez zrujnowane izby, przez odurzającą woń mchu i popołudniowe cienie. Sara żegna się, a potem rusza w stronę pól. Widzi sterczącą wędkę Tomasa i jego samego; macha do niej od strony rzeki.

Manhattan

październik 1958

Dopiero w dniu, w którym wręcza mu listę obrazów, Ellie przychodzi do głowy, że Jake Alpert zabiega o jej względy jako kobiety. Spędziła cały tydzień na ustalaniu, jakie dzieła holenderskich i flamandzkich artystek okresu baroku znajdują się w rękach prywatnych, i ostatecznie sporządziła listę pięciu nazwisk. Rachel Ruysch, Judith Leyster, Clara Peeters, Maria van Oosterwijck i Sara de Vos. *Na skraju lasu* dopisywała i wykreślała, dopisywała i wykreślała. I tak kilkanaście razy. A równolegle nawiedzała ją wizja Gabriela, jak w prochowcu mokrym od deszczu, ze skradzionym obrazem pod pachą, czeka na Jake’a pod zegarem na dworcu Grand Central — scena jak w tych jego powieściach szpiegowskich za dziesięć centów. Obraz na aukcji sprzedany być nie może, przypuszcza więc, że stanie się przedmiotem pokątnej transakcji. I potrafi sobie wyobrazić wdowca, który w tym płótnie paradoksalnie znajdzie pocieszenie — w dziewczynie nad zamarzniętą rzeką, w świecie, który zastygł z zimna, nabierając jednocześnie głębi. Zdaniem Ellie ta dziewczyna, niedostępna i osierocona, jest skazana na wieczne czekanie, na bierne przyglądanie się życiu. W końcu decyduje się zostawić obraz na liście, którą zabiera z sobą na ich spotkanie przy lunchu w piątkowe popołudnie; podczas jazdy metrem pociera palcem brzeg kartki z tą listą. Zawsze przy wjeździe do pierwszego tunelu odnosi wrażenie, że czarna czeluść ją połyka i że od ogłuszającego hałasu pękają jej bębenki, a potem znienacka widzi w poczerniałej szybie swoje odbicie — głupkowata twarz na zawstydzonym dagerotypie jakby z innego stulecia. Zastanawia się teraz, czy ta zdziwiona, spłoszona mina to u niej normalne, czy też po prostu denerwuje się przed spotkaniem z Jakiem. Wystroiła się tak na randkę czy na spotkanie z klientem? Spódniczka w kratkę sugeruje to drugie, ale bluzka jest trochę zbyt skąpa, stwierdza, przez te krótkie rękawy i dekolt zamiast kołnierzyka. Zapina sweter na guziki i próbuje rozpogodzić twarz odbitą w oknie tak, by nie przyciągnąć uwagi współpasażerów.

Spotykają się w hiszpańskiej restauracji w Midtown, gdzie kelnerami są starsi panowie z zaczesanymi gładko srebrzystymi włosami, noszący starannie wyprasowane białe fartuchy. Jake jest jak zawsze nienagannie ubrany w trzyczęściowy garnitur z krawatem koloru wina; w ręku trzyma skórzaną teczkę. Na powitanie pochyla się i całuje ją w policzek, a ona wtedy zauważa, że pachnie starą walizką i mydłem. Dziwny gest, myśli, ten pocałunek w policzek, jednocześnie intymny i formalny. Przypomina jej się własna nasrożona twarz w metrze i uśmiecha się z wysiłkiem. Siadają i przez kilka chwil rozmawiają o wszystkim i niczym, o pogodzie i podróżach do Hiszpanii, a potem on składa zamówienie, również w jej imieniu, nie czekając, aż sama coś wybierze.

— Gazpacho para dos, a potem paella z owocami morza, podwójna porcja dla nas obojga. Czy dostaniemy też rioję?

Ellie stwierdza, że popisuje się przed nią i stąd te hiszpańskie słowa, ale w sumie jest zadowolona, że Marty stara się jej zaimponować. Kelner przynosi im rioję w szklanej karafce o dziwnie laboratoryjnym kształcie — stożkowata zlewka z przezroczystym uchwytem — i nalewa im do kieliszków.

— Zawsze składasz zamówienie za innych? — pyta Ellie.

Jake układa serwetkę na kolanach, a potem powoli podnosi na nią oczy.

— Przepraszam. To było aroganckie. Stary nawyk.

— Nie ma sprawy. Wyraźnie wiesz, co tu się powinno zamówić. Często tu przychodziliście? Ty i Rachel?

— Nie akurat tutaj, ale do innej hiszpańskiej restauracji blisko parku. Zakochaliśmy się w tej kuchni w Barcelonie, podczas podróży poślubnej.

Oboje upijają pierwszy łyk wina. Niskie, kanciaste kieliszki zdaniem Ellie przypominają szklanki na wodę, które jej matka trzymała na blacie w kuchni.

— Przyniosłam ci listę obrazów — mówi, a potem wyjmuje kartkę z kieszeni i kładzie ją na stoliku. — Trochę się zmięła.

Marty bierze kartkę.

— Widać, że ktoś ją bardzo kochał.

Ellie obserwuje jego oczy, które podążają najpierw w dół listy, a potem znowu w górę.

— Dziękuję, że pozbierałaś to wszystko — mówi Marty.

— Zrobienie z nich listy to łatwizna. Natomiast znalezienie to już problem. Ale dobry marszand powinien znać jakieś tropy. Sprawdziłam wykazy z aukcji i muzeów, żeby się upewnić, że nadal są w prywatnych rękach.

— A który jest twój ulubiony? — pyta.

— Rok temu powiedziałabym, że Leyster. *Gra w karty*. Kobieta sam na sam z mężczyznami, śmieje się z nimi z jakiegoś sprośnego dowcipu. Ogląda się przez ramię i nie robi nic, pozwalając, by sytuacja rozwijała się sama. Ale z jakiegoś powodu to ona jest górą.

Marty poprawia swoje sztućce.

— A teraz?

— Teraz de Vos. Bezdyskusyjnie.

— *Por que?*

Ellie podejrzewa, że on z nią flirtuje, ale zdaje sobie sprawę, że ma talent do błędnego odczytywania sygnałów wysyłanych przez mężczyzn. W Londynie była seria nieudanych randek z kolegami z konserwacji. Trzy spotkania z młodym arystokratą z Yorkshire, zanim spostrzegła, że on gapi się ukradkiem na włoskich kelnerów, i zrozumiała, że jego zniewieścienia nie należy tłumaczyć wyrafinowaniem.

Odpycha od siebie te myśli i skupia się na bieżącym problemie.

— Jest absolutnie wyjątkowy. To pejzaż namalowany przez kobietę żyjącą w okresie baroku. Pejzaż z ludźmi przedstawionymi ze szczegółami jak na portretach. To jedyny przypisywany jej obraz.

— A co wiemy o niej samej?

— Jej córka zmarła wcześnie na dżumę, a jej mąż zbankrutował, tylko co do tego możemy mieć pewność, bo to jest udokumentowane.

— A gdzie jest? Ten obraz?

— Nie bardzo wiadomo. Podejrzewam, że od stuleci stanowi własność tej samej rodziny.

Przynoszą im gazpacho; Ellie liczy, że Marty nie będzie się nad nią wywyższał, mówiąc coś w stylu: „No to jest prawdziwy chłodnik”. To by wszystko zniszczyło, zatruło grę miłosną, która toczy się między nimi, albo i nie toczy. Nie potrafi rozstrzygnąć, czy czuje do niego pociąg czy nie. Czy on rzeczywiście pachnie starymi walizkami i mydłem marki Ivory, a jeśli tak, to czy będzie w stanie wskrzesić w niej jakieś żywsze odczucia, niż wzbudziłby wujek-obieżyświat przybywający z wizytą? Na pewno

podobają jej się jego dłonie, zwłaszcza w tych francuskich mankietach, z których wystają kościste fragmenty bezwłosych nadgarstków. W oczach widać dobroć i witalność, uśmiech jest odrobinę łobuzerski, ale z kolei ma trochę wygórowane mniemanie o sobie, stwierdza, typowe dla człowieka, który nigdy nie zaznał braku czegokolwiek.

— Fascynujące — mówi Marty, zjadając odrobinę zupy. — Widziałaś go?

— Nie. — Bierze do ręki łyżkę i miesza delikatnie swoje gazpacho, świadoma, że on jej się bacznie przygląda. — Ale z całego serca bym chciała. Nie powiedziałabym, że w świecie sztuki ten obraz jest sławny. Zaliczyłabym go raczej do kultowej klasyki. I do zagadek. — Jest zdumiona łatwością, z jaką przychodzi jej kłamstwo, aczkolwiek wie, że tak naprawdę demaskuje ją sama lista. Kiedyś, za ileś lat od tego dnia, tekst jej rozprawy doktorskiej może zostać opublikowany w formie książki; Jake Alpert na tę książkę przypadkiem natrafi, przeczyta rozdział o de Vos i zrozumie, że ona coś przed nim ukrywała. Taka perspektywa jest jak sznur zawiązany w pasie, jak pętla zacieśniająca się na żebrach. Ellie upija łyk wina i przez chwilę skupia się na zupie, żeby uspokoić rozbiegane myśli.

— Posłuchaj, mam dzisiaj wolne popołudnie — mówi Marty. — Może chciałabyś iść do kina?

Pytanie zawisa w powietrzu, na trochę zbyt długo, dlatego jej odpowiedź wydaje się wykalkulowana, a nie entuzjastyczna.

— A co grają?

Marty ociera usta serwetką, być może lekko rozczarowany.

— W Paris Theatre leci Fellini. *Noce Cabirii*.

Ellie odkłada łyżkę.

— Felliniego nie rozumiem ani w ząb. Zawsze mi się wydaje, że oglądam czyjś obłąkańczy, czarno-biały sen.

Marty parska śmiechem.

— No to mi ulżyło. Próbowałem wyjść na bardziej ukulturalnionego, niż jestem. Rachel mnie zawsze wlokła, a ja byłem posłuszny. To może *Gigi*?

— Ten musical?

Kiwa głową.

— To jest chyba zabawne.

Kończą zupę i pojawia się paella w wielkiej patelni z uchwytami; z ryżu zabarwionego szafranem wystają ogony krewetek i muszle mięczaków.

Kelner dolewa im wina i Ellie słyszy, jak Jake rzuca cicho *gracias*. Minęło zaledwie pół godziny i afektowane *gracias* brzmi teraz rozczulająco.

Na dworze leje, kiedy wychodzą z restauracji, Jake oczywiście ma w teczce składany parasol. Idą pod rękę, Ellie z wykręconą twarzą, starając się mówić kątem ust, bo boi się, że czuć z nich czosnkiem z paelli. Marty idzie bliżej krawężnika i ten gest, podobnie jak pocałunek w policzek, kojarzy jej się ze staroświecką galanterią i starymi pieniędzmi. Zdążają w stronę Broadwayu, gdzie w podupadającym kinie wciąż wyświetlają *Gigi*, o czym świadczą spłowiałe plakaty wiszące od frontu. Jake kupuje bilety, a Ellie czeka na chodniku, przyglądając się fasadzie w stylu art déco ze złotymi lwami i płytkami w szewronowy wzór; przychodzi jej na myśl, że o takim właśnie życiu konfabulowała w listach do rodziców. Lunch w hiszpańskiej restauracji, wino ze szklanej karafki, bogaty wdowiec zabierający ją do kina w deszczowe popołudnie w środku tygodnia. Jej życie znienacka wydaje się interesujące i pełne, jak obraz, na którym laserunek znienacka wzburzył stonowaną podmalówkę, sprawiając, że zatętniła kolorami.

Jake wraca z biletami i mówi, że seans zaraz się zacznie. Wchodzą do zatęchłego, przepastnego holu, z brudnawym, czerwonym dywanem i żyrandolami; nędzny sklepik z przekąskami oświetlają jak przez mgłę piętnastowatowe żarówki. Ellie jest tym wszystkim urzeczona. Kupują torebkę popcornu i dwie coca-cole, a potem wkraczają na salę kinową, gdzie siedzi już garstka ludzi oglądających zwiastuny w jakby podwodnym świetle; nad ich głowami delikatnie podrygują blade, niebiesko-białe wstęgi z projektora. Siadają w środku rzędu, który mają w całości dla siebie. Marty umieszcza między nimi popcorn, dla jej wygody opierając go o podłokietnik. Kiedy zaczyna się film, Ellie natychmiast zachwyca się kostiumami, scenografią i muzyką. Paryż w mieniących się światłach, wyższe klasy traktujące frywolnie małżeństwo, a poważnie miłość, Maurice Chevalier tańczący w słomkowym kapeluszu i błękitnym garniturze. Fabuła ukryta pod tą muzyczną i wizualną konfekcją jest ledwie dla niej zrozumiała: dziewczyna szkolona do roli kurtyzany i rozkładający się przed nią wachlarz nieciekawych wyborów, niemniej jednak te mroczniejsze wątki sprawiają wrażenie czegoś pobocznego, nieważnego, jak niewidoczne elementy konstrukcyjne pięknego mostu. Jake kilkakrotnie muska jej dłoń nad brzegiem torebki z popcornem, a ona zastanawia się, czy umizguje się

do niej wyłącznie z powodu samotności. Wdowiec, który rusza do boju o młodszą od siebie kobietę? Powtarza sobie, że nie powinna niczego zakładać, że dotrzymywanie mężczyźnie towarzystwa to nie to samo, co bycie przedmiotem jego zainteresowania, której to lekcji udzieliła jej kiedyś bodajże matka. A tak nawiasem, to jak Bob i Maggie Shipley uprawiali miłość, skoro ojciec spędzał noce na łodzi? Gigi na ekranie flirtuje i pije szampana ze starszymi mężczyznami, pozornie nieświadoma, ile ma w sobie odurzającego, seksualnego wdzięku.

Kiedy film się kończy, Marty wsadza ją do taksówki, płaci kierowcy, a ona nie protestuje. Znowu całuje ją w policzek, dziękuje za listę obrazów, prosi, żeby mu przysłała fakturę, a potem Ellie jedzie do domu w strugach deszczu, z powidokami filmu i jego ścieżką dźwiękową w głowie, czując w sobie to ciepłe uniesienie jak zawsze po dobrym seansie, budząc się powoli w świecie codzienności, który zaraz zacznie czegoś od niej wymagać. Ma nadzieję, że taksówkarz nie będzie jej zagadywał, a on rzeczywiście tego nie robi. Brooklyn jest szary i przepełniony spokojem, opony szumią na jezdni, reflektory rzucają żółte snopy światła. Nawet jej mieszkanie, kiedy już wraca do domu, wydaje się stonowane i mniej zagracone. Mówi sobie, że to jednak była randka, i stawia czajnik na kuchence. W oczekiwaniu na zagotowanie się wody idzie pospiesznie do sypialni i otwiera szafę. Obraz de Vos — teraz na liście Jake’a Alperta — został niedawno przyniesiony do jej mieszkania, tym razem w hermetycznej skrzynce. Gabriel doniósł, że wynikły komplikacje z magazynem w Chelsea i z kluczem w piekarni, ale przeczuwa, że lada chwila dojdzie do sprzedaży. Ellie przypuszcza, że cały jego stan posiadania jest w ciągłym ruchu i stąd taka sytuacja. Układa obraz na łóżku. Niesamowite, nachodzi ją myśl, że obrazy potrafią chwytać w pułapkę światło i czas. Ojciec Barry nazywał to światłem gwiazd — tę wędrówkę pigmentów na płótnie przez kolejne stulecia. Czując w sobie chwilowe natchnienie, podchodzi do maszyny do pisania i zaczyna notować przemyślenia związane z doktoratem. Musi napisać rozdział o gildiach Świętego Łukasza i o terminowaniu.

Kiedy dzwoni telefon, wie, że to Jake Alpert, bo nikt inny nie dzwonił do niej od lata, od czasu, gdy Meredith Hornsby wezwała ją na sesję z zastraszania. Odczekuje cztery sygnały i dopiero wtedy podnosi słuchawkę.

— Znakomicie się bawiłem — mówi Marty. — Byłaś kiedykolwiek w Cloisters? Wpadłem na pomysł, że moglibyśmy się tam przejechać w niedzielę po południu.

Po raz pierwszy pozwala wyobraźni wyrwać się na wolność i widzi teraz swoje nowe życie uczuciowe na filmie nakręconym w technologii Metrocolor. Spotkają się na drinku w Oyster Bar na dworcu Grand Central, a potem ona zabiera go na wycieczkę po Fricku, a później robią sobie piknik w parku. Zetnie włosy, żeby wyglądać na starszą, będzie chodziła z umalowanymi ustami w środku dnia, nauczy się przyrządzać jajka po benedyktyńsku. Przeprowadzi się na Manhattan, zacznie znów czytać dla przyjemności i będą oboje chadzali na dansingi. Wszystkie kolory w tej wizji są mleczne i sprane, zmiękczone nie przez deszcz, tylko delikatną, błękitną mgiełkę. To jest skrzyżowanie Rembrandta z Metrocolor. Widzi, jak ta nowa paleta nabiera kształtu, widzi początek życia, o którym przez lata kłamała w listach.

— Z radością — mówi. — Brzmi bajecznie.

Nie pamięta, by kiedykolwiek wcześniej użyła słowa „bajecznie”.

Sydney

sierpień 2000

Wlecze się przez piaskowcowy kampus, w nieodłącznej polowej kamizeli; w kieszeniach ma dolary australijskie, w bilonie i w banknotach, a oprócz tego wykałaczki, jednego żołędzia i fiolkę tabletek na zgagę. Podobają mu się te ich pieniądze, naprawdę coś w sobie mają: złote monety dolarowe kojarzą się z czasami, kiedy kontynent był dopiero kolonizowany, a na wściekle kolorowych banknotach są motywy buszu i herb Australii podtrzymywany przez dziwne zwierzaki. Sydney da się lubić; od kilku dni przemierza je na własnych nogach i taksówkami, wspomagając się kieszonkowym planem. Zwiedzanie nigdy nie było jego specjalnością — to zawsze pozostawiał w gestii Rachel — ale chętnie poznaje nieznane miasta; zgłębia układ ulic albo wybiera się na przechadzki po krętych alejach, ciekaw, dokąd go zaprowadzą. Najpierw przez dwa dni odbywał wędrówki po centrum, a potem po zazielenionych dzielnicach z georgiańskimi fasadami z piaskowca i powojennymi z cegły, rozciągających się wzdłuż niewielkich, zarośniętych zatoczek i namorzynowych kanałów zasilających Port Jackson. Popłynął promem do Manly i z powrotem, widział stalowy błękit Pacyfiku za piaskowcowymi szczękami przylądków North Head i South Head. Na wzgórzu nad plażą Bondi zjadł hamburgera, do którego wetknęli jajko, i popił go bardzo cienkim milk shakiem bananowym, równie dla niego egzotycznym i cudacznym jak tapioka. Ma nieco chwiejne kolana, czasami trochę człapie, ale jest w stanie w godzinę pokonać dwie mile, w tempie zaleconym mu przez lekarza. Kiedy czuje się zmęczony, przywołuje taksówkę i potem jadąc nią, robi notatki w małym notesie marki Moleskine. W czasach, gdy już się przyzwyczajał, że jest po sześćdziesiątce, ale jeszcze siadał za kierownicą, nabrał nawyku czytania na głos nazw ulic i placówek handlowych lub usługowych, tonem konsternacji, jakby nie istniały powody, by nazwać jakieś miejsce „Paski i krawaty Dicka” albo „Droga Krumholza”. Rachel doprowadzał tym do szału i dlatego myśli o niej teraz, gdy zdumiony aborygeńskimi słowami

odruchowo znowu to robi, tyle że z tylnego siedzenia taksówki — *Woolloomooloo*, *Woolahra*, *Kirribilli* i Bóg wie, co jeszcze. Taksówkarze patrzą na niego nieprzeniknionym wzrokiem albo pobłażliwie się z niego śmieją.

Uniwersytet Sydney wygląda jak bastion anglikańskiego Kościoła wysokiego: gigantyczny łan witrażowych okien i kamieniarki koloru pszenicy. Marty dostrzega tu nawiązania do Cambridge i Oksfordu, do brytyjskiej imperialności. Uważnie studiuje plan kampusu, który wręczył mu przy głównej bramie ochroniarz, zaznaczywszy salę wykładową kilkoma kółkami żółtego flamastra; osoby w podeszłym wieku i zniedołężniałe zawsze przecież potrzebują dodatkowej pomocy. Wczesnym rankiem Marty poprosił recepcjonistkę, żeby pomogła mu z Internetem w hotelowym centrum biznesu. Wyjaśnił, że zna się na takich wynalazkach, jak krótkofalówka i rozrusznik serca, natomiast World Wide Web to dla niego morze białego szumu. Zgodnie z jego instrukcjami kobieta wyszukała stronę Uniwersytetu Sydney i namierzyła profil akademicki profesor Eleanor Shipley, łącznie z rozkładem zajęć i budynkami, w których je prowadzi. Bardzo się pilnował, by nie zerknąć na jej zdjęcie, ponieważ ten pierwszy raz u progu nowego tysiąclecia chciał zobaczyć Ellie na żywo.

Wątpliwości dopadają go, dopiero gdy jest już blisko sali wykładowej. Rzadko myśli o śmierci, ale kiedy już myśli, to zazwyczaj w kontekście jakichś uciążliwości — udar na wysokości trzydziestu tysięcy stóp, atak serca na fotelu u fryzjera, śmiertelny atak zapalenia okrężnicy na parkowej ławce w obcym kraju. Zasadniczo przestał podróżować za granicę przez grzeczność wobec przyszłych nieznajomych osób, które pewnego dnia mogłyby znaleźć go zabrudzonego i nieżywego obok jednego ze swoich narodowych pomników. W tym momencie natomiast nachodzi go myśl, że nie pożyje już zbyt długo i że załatwia teraz sprawę, którą zawsze zamierzał załatwić — że to robienie porządku w księdze żalów. Przed wejściem do sali przysiada na chwilę na ławce, by złapać oddech. Niezależnie od tego, jaki kształt przybrało życie Ellie, wie, że to jest najście. Oto nadchodzi Marty de Groot, taran z przeszłości.

Omiata wzrokiem żywopłoty i fasady, w poszukiwaniu jakichś znaków, zwiastunów kary zesłanej z kosmosu. Im jest starszy, tym bardziej mistyczne i apokaliptyczne są jego przesądy. Po czterdziestce przez krótki czas był przekonany, że zaginięcie obrazu uratowało go przed

przedwczesną dną moczanową, względnie przedwczesnym zgonem, ponieważ na mężczyznach z jego rodu zawsze ciążyło przekleństwo związane z tym dziełem. Owa teoria została obalona, kiedy obraz mu zwrócono. Nie tylko dożył osiemdziesiątki, ale także jego małżeństwo przetrwało i nawet doświadczyło kilku dziesiątków lat względnego szczęścia. Może nie tyle szczęścia, namacalnego i trwałego, ale przynajmniej zadowolenia dzięki okazjonalnym, ożywczym przyjemnościom. Mimo to wbrew wnioskowaniu indukcyjnemu, które eliminowało wszelkie nienazwane katastrofy, w jego myśleniu zawsze był i jest jakiś kwadrant zarezerwowany dla zsyłanych przez świat znaków zapowiadających nieszczęście. Widok trzech identycznych cyfr na tarczy cyfrowego zegara napawa go zawsze lękiem, że danego dnia może mu się przydarzyć coś pechowego, wierzy też, że żołądź w kieszeni uchroni go przed uderzeniem pioruna, i odwraca wzrok od karetki pogotowia jadącej na sygnale, by w ten sposób zapobiec śmiertelnym obrażeniom, które przecież mogą mu się przytrafić. W życiu nie zabił pszczoły, która wleciała przypadkiem do jego domu, w przekonaniu, że wtedy zaprosiłby na swój próg obcego oznaczającego kłopoty. Wie oczywiście, że wszystkie te przesądy są irracjonalne, rozumie, że wyrastają z pierwotnego mroku zalegającego pod hipokampem, a jednak ani trochę to go nie powstrzymuje przed obsesyjnym myśleniem o nieszczęściach. Dlatego więc patrzy teraz w stronę sali wykładowej i jednocześnie czeka na jakiś znak, na coś, co pozwoli mu tam wejść. I ostatecznie taki znak się pojawia w postaci dwóch studentek zbliżających się do budynku, dwóch dziewczyn w jaskrawych szalikach, które trzymają się za ręce i z podnieceniem paplają o jakimś skandalu. Marty nie pamięta, by w czasach, gdy sam studiował, dziewczęta trzymały się za ręce, a jednak na twarzach tych dwóch maluje się wyraz takiej radości, na ich policzkach w to wietrzne popołudnie płonie tyle wzajemnej siostrzanej sympatii, że nabiera przekonania o słuszności swojej misji. Wstaje i idzie ich śladem, zanurzając się w mroczny chłód we wnętrzu budynku; przemierza woskowane podłogi i wreszcie wchodzi do sali wykładowej. Gdzie przyciąga kilka spojrzeń ze strony studentów w obszarpanych ubraniach, którzy jego zdaniem wyglądają jak nastolatki. Siada w rzędzie na tyłach i szuka ukojenia za pomocą środka na zgagę.

Widzi ją po raz pierwszy od dobrych czterdziestu lat, po drugiej stronie doliny poradlonej szeregami drewnianych krzeseł. Wydaje się mała, kiedy

tak tam stoi za pulpitem; włosy ma długie, zupełnie siwe i zaczesane gładko do tyłu na modłę akademiczek, archiwistek i feministycznych poetek. Przypomina mu się słowo „urodziwa” — archaiczny komplement w odniesieniu do kobiet. Jest ubrana na granatowo-kremowo, w wełnianą spódnicę, kozaczki do kolan i miedziany naszyjnik pochodzący jakby z innej epoki. Opiera się łokciami o pulpit i ustawia jedną stopę na czubkach palców, cały czas patrząc na swych abnegackich podopiecznych. Kiedy zaczyna mówić, od razu widać, jak komfortowo się czuje w tym miejscu. Mówi o dziełach Vermeera tonem zażyłości, jakby przemawiała do bratniej duszy, do takiego samego pasjonata jak ona, który odbył pielgrzymkę, żeby rozwikłać tajemnice tych obrazów. Śliczny wykładzik, stwierdza Marty, agitacja o poezji zaklętej w drogach światła. Do tego garść słów o *tronien* i wymyślonej osobie. Bardzo, bardzo ładny.

Dwa dni po spotkaniu z Helen w pracowni konserwatorskiej Ellie wygłasza wykład o Vermeerze i jego grach światłem. Ta część jej zajęć z holenderskiego złotego wieku zawsze odbywa się zimą, kiedy światło w Sydney pada pod niskim kątem, od północy, i ma jakby morskie zabarwienie. W ramach zadania domowego każe studentom przyjrzeć się uważnie promieniom zimowego słońca padającym ukośnie na wiktoriańskie kamienice z piaskowca albo temu żywicznemu, niemal różowemu światłu, które rankami zalewa powierzchnię Pacyfiku. Zaleca im prowadzić dziennik z obserwacjami — dziennik światła — ale przeważnie są ślepi na subtelności iluminacji. Jakby nigdy wcześniej nie zauważyli, że biją im serca albo że oddychają. Dla nich brunatne odcienie buszu okolic Sydney w lecie i melancholijne, a jednocześnie ciepłe światło bijące od miasta zimą to coś oczywistego. Dlatego rozpoczyna swój wykład od wyświetlenia kilku obrazów Vermeera na ekranie i oprowadza ich kolejno po sposobach, w jakie pada światło.

— W przypadku *Kobiety trzymającej wagę* jesteśmy obserwatorami drogi światła. Zgodnie z celnym opisem Arthura Wheelocka ono wlewa się do środka przez okno, zza tego fragmentu pomarańczowej zasłony, gdzie jej fałdy są najmocniej ściśnięte. Zwróćcie uwagę, że to światło spada kaskadą w stronę stołu i że złoto i perły są w nim skąpane, a dla odmiany błękitną draperię spowija cień. To jest amorficzne, północne światło, które udziela subtelnych wskazówek dla oka. Nasze spojrzenie pada najpierw na dłoń

kobiety ułożoną na skraju stołu, a potem wędruje po jej ręce w stronę twarzy. Wyraz tej twarzy i spuszczony wzrok mogą świadczyć, że kobieta jest zamyślona, ale i tak przedmiotem naszego zainteresowania pozostaje waga, którą ona ściska w palcach. Ta kobieta wygląda, jakby na zawsze zastygła w bezruchu, twierdzi Wheelock, i nie bez racji. Ta kobieta jest zawieszona w czasie. Vermeer chce, abyśmy uwierzyli, że światło wciąż leje się do tego wnętrza, a mały palec kobiety jest wciąż wyprężony.

Spogląda na salę, gdzie sześćdziesięciu kilku adeptów historii sztuki robi notatki, rozmawia o czymś półgłosem albo zabawia się telefonami komórkowymi. Od dwóch dni ma wrażenie, że patrzy na własne życie jak na obraz w promieniach rentgenowskich — pęknięcia cienkie jak włos i zamulone kolory, które zniekształcają to, co pozornie ten obraz przedstawia. Z wnikliwym, klinicznym wręcz obiektywizmem patrzy na swoją prywatną historię, na osobiste epoki i okresy spędzone w obcych miastach. To przez nie w wierzchniej warstwie obrazu porobiły się szczeliny i najwyższy czas przejąć odpowiedzialność za te skazy. Ubiegłego wieczoru napisała wstępne wersje dwóch listów z rezygnacją z zajmowanych stanowisk, jeden adresowany do muzeum, drugi do uczelni.

Od *Kobiety piszącej list*, kolejnego obrazu, który pokazuje studentom, promieniuje żółcienią cynowo-ołowianą.

— Jesteśmy przekonani, że jej ubiór jest cały złoto-żółty, pochwycony w pułapkę światła padającego z okna, ale żółcień cynowo-ołowiana została użyta jedynie w strategicznych miejscach, które stają się przez to ciągiem wyrazistych zaproszeń wystosowanych do oka. Barwa pozostałej części tkaniny jest przytłumiona i przyprószona delikatnymi szarościami. W ten sposób Vermeer prosi nas, abyśmy uzupełnili obraz w swoim umyśle, ponieważ jego malarstwo jest bardziej sugestywne niż deskryptywne… Naszym zadaniem jest dokończyć obraz.

Kilka głów przytakuje, czyjś długopis podnosi się do ust w geście wyrażającym głęboki namysł. Ellie przypomina się nowo odkryte dzieło Sary de Vos, to z pogrzebem dziecka; przychodzi jej na myśl, że wydłuża życie artystki poza granice tego, co wiadome i udokumentowane. Szkoda, że nie wypytała Hendrika bardziej szczegółowo o proweniencję; przez swoje wkurzone „ja” potraktowała go za mało poważnie. Tego ranka przez kilka godzin robiła kwerendę w uczelnianej bazie danych, szukając w katalogu siedemnastego wieku wzmianek o przedstawieniach pogrzebów

— było ich wiele, ale żadna nie opisywała obrazu Sary. Z biblioteki powędrowała prosto do swojego gabinetu i przepisała na komputerze brudnopisy dwóch listów — jednego do Maxa Culkinsa, drugiego do dziekana wydziału. Oba definiują z grubsza powody rezygnacji, ale nazywają jej występek „niefortunnym uszczerbkiem na sumieniu”, a nie fałszerstwem dokonanym z wyrachowania. W ramach usprawiedliwienia wyznała na papierze: „Miałam dwadzieścia sześć lat i żyłam złudzeniami co do tego, jaki jest świat i jaka jestem ja sama”. A teraz czuje, że potraktowała siebie zbyt łagodnie w tych listach. Co kilka chwil zaprzątają jej uwagę, bo są w jej torebce ukrytej pod pulpitem, zaklejone i zaadresowane. Postanowiła, że ich nie wyśle, dopóki osobiście nie zwróci falsyfikatu do archiwów Lejdy i nie przyzna się do odpowiedzialności. Nawet gdyby miało ją to zrujnować finansowo, pokryje kwotę, jaką zapłacili za jej kopię. Gdyby jednak wysłała te listy teraz, Max Culkins nie dopuściłby jej do obrazów na odległość mili. Ale jest jej trochę lżej, że przynajmniej coś napisała i że zakleiła to w kopertach.

Spogląda na ekran.

— A teraz przyjrzyjmy się *Dziewczynie w czerwonym kapeluszu* Vermeera. Zgodnie z terminologią holenderską tego typu obrazy nazywają się *tronien*. Przedstawiają popiersia albo głowy; namalowane postaci często mają na sobie egzotyczne kapelusze lub ubrania, a poza tym są przeważnie wymyślone, nie sportretowane. Ten niewielki obraz na desce prawdopodobnie miał być tylko eksperymentem: Vermeer ćwiczył i udoskonalał zastosowanie światła w postaci małych, nieostrych plamek.

Siedzący w pierwszym rzędzie student w wełnianej czapce wyrzuca rękę w górę.

— Ona ma lekko rozchylone usta. Zamierza coś powiedzieć?

— W kulturze holenderskiej tamtego okresu otwarte usta były oznaką dostępności seksualnej — tłumaczy Ellie. — To był swego rodzaju element znaczący.

— Czyli można powiedzieć, że Vermeer namalował swoją zboczoną wizję… — stwierdza student.

Kilka osób za jego plecami parska zachęcającym śmiechem.

Ellie już ma zareplikować, kiedy z półmroku rzędu na tyłach rozlega się głos starszego człowieka mówiącego z amerykańskim akcentem:

— Bez wątpienia przenosi na nią swoje odczucia, tyle że ona nigdy nie istniała, zacznijmy od tego. A tak nawiasem, chłopcze, nie był wiele starszy od ciebie, kiedy to malował. Okaż więc trochę szacunku.

Wschodnie Wybrzeże, stwierdza Ellie, pewnie Nowy Jork albo New Jersey.

Słuchacze wyciągają szyje, chcąc zobaczyć, kto z taką werwą usadził ich przemądrzałego kolegę. Ellie zastanawia się, dlaczego nikomu się nie chciało jej uprzedzić, że jakiś akademik przebywający z wizytą na uczelni postanowił przyjść na jej wykład. Albo czy przypadkiem to nie jest ten nowy kanclerz, amerykański naukowiec uchodzący za służbistę, którego nie miała czasu poznać? Nachodzi ją irracjonalna myśl, że wpadł posłuchać jej wykładu, a potem ją zwolni za naruszenie zasad etyki akademickiej. Widzi teraz starszego pana w kamizeli koloru khaki, który człapie w stronę tylnego wyjścia. Przez chwilę próbuje się skupić na notatkach do wykładu, ale w końcu kieruje spojrzenie na chłopca w wełnianej czapce.

— Cała sztuka jest przepełniona pożądaniem. Vermeer jest tylko trochę bardziej uczciwy w tej kwestii niż inni.

W tym momencie starszy pan delikatnie zamyka za sobą drzwi, a ona przelotnie dostrzega jego profil. To twarz, której nie mogłaby nie rozpoznać, jakkolwiek by była zmieniona wiekiem. Przez chwilę stoi za pulpitem, nic nie mówiąc. W końcu wyświetla nowy slajd z Vermeerem i zmusza się, by podjąć na nowo temat światła.

Heemstede

lato 1637

Pragnie, by dzieci Griet miały nareszcie należyty pochówek, choćby tylko na płótnie. Gdy sama była w żałobie, malowanie dziewczyny nad zamarzniętą rzeką pomagało jej niczym wsparcie ze strony przyjaciela, i zastanawia się teraz, jak tu pocieszyć Griet. Myśli o swoim zimowym pejzażu, który wisi pewnie nad biurkiem jakiegoś kupca albo w czyjejś skromnej bawialni: tysiąc godzin pracy, tysiąc odcieni barw, które wyszły spod jej ręki. Obraz nie miał służyć za dekorację — jakoś nigdy sobie nie wyobraziła go wiszącego na ścianie — ale mieszczanie tacy jak Cornelis lubią zmieniać cele, jakim służą różne przedmioty na tym świecie. Całun pogrzebowy czy też ludzka kość przywiezione z Orientu stają się osobliwością, którą można pokazać przy wieczerzy i opatrzyć wykładem filozoficznym. Przysparzają okazji do wygłoszenia komentarza. Czuje, że nie jest w stanie namalować ruin we właściwych proporcjach zalanych ubywającym światłem. Czuje, że byłoby to kłamstwo, afront wobec udręki Griet.

Rozmyśla o zamówieniach na portrety zmarłych składane przez wdowy, o obrazach przedstawiających dzieci wyrwane życiu pozagrobowemu i usadzone przy kuchennym stole, na którym leżą poukładane jabłka i miedziane patelnie. Albo o takich, na których wskrzeszony z grobu mąż wygrzewa się przy palenisku z ręką ułożoną na wydatnym kałdunie, pozornie tryskając zdrowiem. A może tak odbudować te wieżyczki i chatynki ze ścianami z gliny? Albo namalować kondukt wędrujący z kościoła w samym sercu lata, tyle że o zmierzchu? Widzi już te świece płonące za oknami, w których szybki mają różowy odcień, widzi żałobników w koszulach z podwiniętymi rękawami, którzy brną z wielkim trudem, uginając się pod ciężarem trumny.

Wykonuje kilka szkiców węglem, wypełniając na nich ubytki w ścianach i nadprożach, ale z czasem stwierdza, że nie potrafi przenieść tej sceny na zaprawione płótno. Sprawdziwszy swoje proporcje i rekonstrukcje

w oparciu o model wioski w posiadaniu Cornelisa, wysnuwa wniosek, że szkopuł tkwi w atmosferze, a nie w kompozycji. To niby ma być lato, a jednak bujność listowia wydaje się sfabrykowana, wręcz sztuczna. Przypomina jej martwą naturę z paskowanymi tulipanami w wazonie albo skręconymi spiralnie skórkami od cytryny na tle słojów drewna. Może to i piękne, ale to także obraza, jej zdaniem, dla zmarłych pogrzebanych na wzgórzu, dla tych stu albo i więcej dusz, które majaczyły w gorączce, zanim zaczerpnęły ostatniego tchu na tej ziemi. Nie, to się musi dziać zimą, pod bezlistnymi drzewami, nad zamarzniętą rzeką. Co prawda zaraza wtedy nie atakuje, ale z kolei tak byłoby harmonijnie z nieutulonym żalem. Nie zwierza się nikomu z tego, co maluje. Cornelis jest przekonany, że letni pejzaż z malowniczą wioską o zmierzchu. Być może to właśnie obiecał mu Barent na długo przed lewiatanem i tamtym jabłkiem — że przedstawi nostalgiczny, ale krzepiący widok wioski o zachodzie słońca. Sara nie potrafi się zmusić, by namalować coś takiego.

Co sobotę wyprawia się do ruin osady: najpierw spędza godzinę z Griet, a potem robi kolejne szkice. Zawozi ją tam Tomas, który pozwala jej przysiadać się do siebie na koźle. Sam potem łowi ryby w rzece, zabijając czas, aż ona będzie gotowa powrócić do majątku. Sara zawozi Griet drobne podarunki — cynamonowe ciastka, migdały w cukrze i piwo w butelkach. Griet powtarza, że takie luksusy dla niej to strata, ale za każdym razem rozpakowuje je z zachwytem. Opowiada różne historie o wiosce. O wędrownym artyście trudniącym się dmuchaniem szkła, który przeszedł się pewnego dnia po wydmach i postanowił zostać. O obyczajach młodych zalotników, którzy potrafili wspiąć się na dach domu dziewczyny i umocować zieloną gałązkę do więźby albo wycinali imię ukochanej w pniu drzewa lub pisali je patykiem na nadrzecznym piasku.

— Wszyscy mężczyźni uprawiali hazard — mówi Sarze. — Zakładali się o powodzenie swojego małżeństwa albo o wyniki bitew podczas wojny z Hiszpanią, o to, czy na świat przyjdzie chłopiec czy dziewczynka albo czy rzeka zamarznie w najbliższą zimę. Zakładali się nawet o to, kto umrze na zarazę, a kto będzie żył. Ten, kto na łożu śmierci wręczał innemu garść stuiverów, był potem uważany za człowieka, który potrafi odejść z humorem i elegancją.

— Miałaś sześciu synów?

Griet kiwa głową.

— Najmłodszy, Jacob, miał ledwie sześć lat, gdy odszedł na tamten świat. Umarł jako ostatni.

Sara wyobraża sobie śmierć chłopca i jej wizja pogrzebu nabiera jeszcze bardziej wyraźnego kształtu. Nie ma na świecie nic bardziej złowieszczego niż dziecięca trumienka.

W któreś popołudnie z tobołkiem przypasanym do pleców wspina się na szczyt kamiennej wieży, żeby zobaczyć widok stamtąd. Griet powiedziała jej, że wieżę zbudowano dla burmistrza i oficjeli zarządzających handlem, że zawieszony na niej dzwon wydzwaniał ostrzeżenia przed burzą i różne wezwania, gdy wioska była w szczycie swego rozkwitu. Cornelis nazywa ją Wieżą Wag i Miar. Ze szczytu widać krąg drzew, masyw trawiastych wydm, rzekę, która w słońcu przypomina wstęgę z białej blachy. Bezchmurne niebo nad horyzontem ma barwę kredy, a pasek morza na zachodzie wygląda jak kreska namalowana przejrzystym błękitem. Sara wyobraża sobie ten krajobraz w pełni zimy, kiedy nad rzeką nie pasą się już gęsi, a wszelkie światło robi się rozproszone. Tomas macha do niej od strony trzcin, wędkę jednakże trzyma unieruchomioną. Macha do niego w odpowiedzi, dziwując się, że on taki mały. W oddali widzi zielony polder wcinający się w wybrzeże i połyskliwą szachownicę rowów odprowadzających wodę. Postanawia, że wszystko tak odwzoruje, że będzie białe i kruche, a niebo przeobrazi w połać ciekłego ołowiu.

Kiedy wypakowuje swoją camerę obscurę, nachodzi ją myśl, że nigdy nie namalowała dokładnie tego, co widzi. Ale z kolei przecież cała sztuka się na tym zasadza. Malarz postrzega świat jakby przez wodną soczewkę. Jedne rzeczy fałdują się i zniekształcają, inne są wyolbrzymione i dziwnie przejrzyste. Rembrandt, sławny adoptowany syn Amsterdamu, lekce sobie waży niezwyczajne nowości, jakie pojawiają się w jego otoczeniu. Nie ciekawią go nabrzeżne targowiska, na których można kupić egzotyczne zwierzęta, na przykład pancerniki w drewnianych klatkach, nie ciekawi go węgierski koncertmistrz, który dyryguje orkiestrą na mieszkalnej łodzi oświetlonej papierowymi latarniami. Zamiast tego nieprzerwanie maluje portrety i sceny.

Sara nie zamierza malować niczego z boskiej perspektywy — to byłby grzech próżności — a jednak ta wysokość odmienia całą scenerię, czyniąc jej obserwatora jakby boskim i wszechwiedzącym. Ustawia camerę obscurę

na występie muru. Pochyla się, by z wyżyn sześćdziesięciu stóp od ziemi spojrzeć na okolicę przez otwory na oczy. Świat chwilę migocze, podwaja się i znienacka powraca w postaci ostro zarysowanego reliefu. Najważniejszym miejscem, na którym skupia się wzrok, staje się pinakiel zrujnowanego kościoła; jest punktem zbiegu, który zdaje się przecinać na wskroś jasny eter nieba. Chwilę jeszcze spogląda przez poczerniałe wnętrze skrzynki; a potem rysuje węglem kilka kresek na papierze. Widok uzyskany przez camerę obscurę jest uproszczony, pozwala Sarze zobaczyć cienie, linie i plamki słońca w postaci czystej geometrii. Krenelażowy mur obok kościoła staje się naszyjnikiem z równomiernie rozstawionych szarych plam, jest plecionką z mroku i światła.

Podczas drogi powrotnej Tomas narzeka, że nie udało mu się dotąd złapać ani jednej ryby. Twierdzi, że rzeka jest w tym miejscu wyjałowiona, że trocie nie tworzą ławic w miejscach, które zostały skażone. A potem, chcąc zmienić temat, prosi ją, by objaśniła, czym jest camera obscura.

— Widziałem, jak posługiwałaś się tym przedmiotem na wieży — mówi, wpatrując się nad końskimi łbami w okolicę zalaną popołudniowym słońcem.

Tomas jest niezmordowany w swej ciekawości wszelkich aspektów malarskiego rzemiosła. Rozpina płótna na krosnach i zaprawia je zgodnie z jej wskazówkami, uciera pigmenty z najwyższą uwagą, pilnując, aby nie został ani jeden okruch lapis lazuli albo płatek bieli ołowianej. Sara zauważyła, że równie dokładny jest, gdy robi coś przy koniach i roślinach. Czy podkuwa konia, czy szczepi różę, jego wprawne dłonie zdają się zawsze odprawiać rytuał. Już nie raz się zastanawiała, czy nie namalować jego portretu, pragnąc uwiecznić na płótnie chłopięcą żarliwość w spojrzeniu i mądrość w rękach.

— To urządzenie składa się z niewielkiej skrzynki, czarnej w środku. Wyobraź sobie, że ta skrzynka jest izbą, z której wyglądasz na zewnątrz przez szczelinę w zasuniętych kotarach. I ta szczelina ujmuje każdą rzecz jakby w ramy i rzuca ich wyraźny obraz na przeciwległą ścianę.

— A do czego to ma służyć?

— To sztuczka, którą oszukujesz oko. Niby oglądasz całą okolicę, ale ona scala ci się w zwarty obraz. Camera obscura pozwala oglądać kształty i kolory bardzo wyraźnie. Może wychwycić wszystko.

Tomas poprawia wodze i trawi w myślach to, co właśnie usłyszał.

— Czyli to urządzenie tak jakby patrzy za ciebie.

— O właśnie tak — zgadza się z nim Sara.

— Chciałbym kiedyś sam się przekonać, jak to działa.

— Zrozumiałe.

Jadą przez jakiś czas w milczeniu. Kiedy mijają błotniste nieużytki i torfowiska za wioską, Tomas zaczyna opowiadać o pracy, która go czeka do końca lata. Sara lubi słuchać brzmienia jego głosu — nie ma w nim pośpiechu, a za to jest dużo baczenia na słowa. Formowanie żywopłotów, przycinanie drzew owocowych, przygotowanie drewna na opał. Te godziny spędzone na łowieniu ryb to jedyne takie, kiedy go widzi odpoczywającego; najszczęśliwszy jednak wydaje się w wirze codziennej pracy.

Kiedy już dojeżdżają do kamiennego ogrodzenia okalającego tereny posiadłości, jego nastrój wyraźnie się zmienia.

— Co się stało z twoim mężem? — pyta znienacka.

Sara przebywa w Heemstede od kilku miesięcy i po raz pierwszy ktoś oprócz Cornelisa zapytał ją o Barenta. Dotąd zakładała, że jej chlebodawca powiedział dostatecznie dużo na temat jej sytuacji, żeby uciszyć plotki i spekulacje krążące wśród jego służby.

— Wybacz mi — mityguje się po chwili Tomas. — Nie mam prawa pytać.

— Straciliśmy córkę i potem bardzo zbiednieliśmy. Nie mógł zarobić na życie, więc mnie zostawił, żebym się sama borykała z wyrokami sądowymi.

Tomas zastanawia się chwilę, kierując wzrok na zalesione poletko, na drzewa ozłocone północnym światłem.

— Nie zachował się honorowo, jeżeli wolno mi tak stwierdzić.

— Owszem, wolno ci. Nikt mnie dotąd tak nie skrzywdził.

Tomas ściąga wodze i zsiada z kozła, żeby otworzyć bramę. Cornelis uparcie każe zamykać wszystkie bramy i drzwi, ma to zapobiegać rozmaitym intruzjom nieposkromionej natury — jak wiatr, szkodliwe humory, wędrujące zwierzęta.

— Cieszę się, że do nas zawitałaś — mówi Tomas, kiedy otwiera bramę, nie patrząc jednak na Sarę, która się uśmiecha na te słowa. — Wszyscy tutaj się cieszymy.

Pracuje nad obrazem do ostatnich dni lata, malując kondukt niespiesznie, starannymi, przemyślanymi pociągnięciami pędzla. Liczy, że Griet spojrzy na dziecięcą trumienkę i zrozumie, że w ten sposób uhonorowana i upamiętniona została cała wioska. Denerwuje się za to przed pokazaniem płótna Cornelisowi, bo domyśla się, że życzyłby sobie sielankowej sceny z ruinami albo majestatycznego pejzażu z odtworzoną wioską na tle wydm. Malowanie zabudowań takimi, jakie były dawniej, okazuje się łatwe; zapewniają to proste linie i określona perspektywa. Trudność tkwi we właściwym przedstawieniu gapiów oglądających kondukt z zamarzniętej rzeki i w samym kondukcie. Sara maluje wieśniaków cienkimi, półprzezroczystymi warstwami farby i planuje budować ich postacie powoli, aż w końcu nabiorą odpowiednich barw i wrażenia życia. Tymczasem któregoś razu rozstaje się ze swym dziełem na cały dzień i kiedy wraca do niego następnego ranka, widzi, że stało się z nim coś niespodziewanego: ciała i odzienie wieśniaków zrobiły się srebrzyste i lekko też pociemniały, a płótno wchłonęło pigmenty głębiej. Wina leży w zaprawieniu i zagruntowaniu płótna — jej błąd albo Tomasa — a jednak podoba jej się ten efekt. Przypomina sobie obraz van Goyena *Letni krajobraz* i pędzi do kunstkamery, żeby go jeszcze raz obejrzeć. Po powrocie na poddasze postanawia nadal pracować nad postaciami żałobników i gapiów, ale nieśmiało powstrzymuje się przed nadaniem ostatecznych kształtów sylwetkom i uczynieniem ich całkiem nieprzejrzystymi. Bure, zimowe ubrania, dłonie i twarze pozostaną odrobinę przezroczyste, a linie krajobrazu będą ledwie dostrzegalne, choć jednak widoczne spod spodu. To nie są duchy, stwierdza, tylko wytwory nieopisanego kobiecego smutku.

Mimo że przez całe lato namalowała tylko jeden obraz, Tomas wciąż jej dostarcza kolejne, starannie rozpięte i zaprawione płótna. Przygotowuje je w stajni, a potem przynosi po trzy albo cztery, układając je niczym ofiarę pod krokwiami jej pracowni na poddaszu. Kilkakrotnie sama się przeszła do stajni i przyglądała mu się przy pracy — ubrany w bryczesy mieszał w kotle, w którym gotował się klej z kawałków zwierzęcych skór, aż w końcu maź upodabniała się do miodu, a wtedy rozsmarowywał ją starannie szpachelką na płótnie. Tę technikę pokazała mu tylko raz i na końcu wręczyła recepturę spisaną na papierze. Kiedy bez słowa oddał ten

papier, zrozumiała, że nie umie czytać. Tak czy owak miała teraz dość płócien, by móc cały rok pracować bez chwili przerwy.

Tamtego popołudnia, kiedy kończy funeralny obraz, Tomas puka nieśmiało do jej drzwi. Sara woła, że może wejść, i wtedy wnosi jeszcze trzy płótna, które ustawia w najdalszym zakamarku pokoju. Nie patrzy na nią, bo nigdy nie przygląda jej się przy pracy, chyba że ona go zachęci.

— Zdaje się, chcesz, żebym malowała całą wieczność — rzuca Sara.

— Są takie, jak trzeba?

— Są doskonałe, ale więcej nie rób, wystarczy. W następnej kolejności będę cię uczyła gruntowania.

— Chętnie się tego nauczę.

Sara staje przy oknie z pędzlem w ręku i patrzy raz jeszcze na scenę pogrzebu. Po chwili wyciera pędzel o rękaw malarskiego fartucha.

— Tomas, mógłbyś tu podejść i powiedzieć, co o tym myślisz?

Tomas jaśnieje, gdy wymawia jego imię, jak zawsze zresztą — Sara zauważa to nie po raz pierwszy. A potem podchodzi powoli do okna z kapeluszem w ręku. Jest zdumiona głośnym łomotaniem swojego serca; najwyraźniej bardzo chce, by obraz mu się spodobał. Kiedy Tomas odwraca się wreszcie w stronę sztalug, jego twarz robi się poważna, na rysach kładzie się cień najprawdziwszego smutku. Przysuwa głowę blisko, by przyjrzeć się śladom pędzla, dokładnie tak, jak go uczyła, po czym daje kilka kroków w tył, aby ogarnąć obraz w całości.

— Tak pomyślałam, że najpierw pokażę go Griet, a dopiero potem panu Groenowi. Uważasz, że jej się spodoba?

Usta Tomasa przybrały taki grymas, jakby połknął gorzki migdał, i Sara obawia się najgorszego. Biedziła się tyle miesięcy, a tu taka porażka.

— Nie jestem znawcą — mówi on.

— Ale masz oczy, prawda? Masz serce i umysł. — W jej głosie słychać lekkie rozdrażnienie.

Tomas delikatnie upomina ją wzrokiem, po czym raz jeszcze podchodzi do obrazu. Patrzy na niego pod kilkoma różnymi kątami, za każdym razem przekrzywiając głowę i zagryzając wargę.

— Wznosimy się ku niebu i spoglądamy na ziemię z dużej wysokości. Jak ty to zrobiłaś?

— Wszystkie szkice wykonałam na wieży.

Tomas przełyka ślinę i krzyżuje ręce na piersi.

— Aż mi dłonie zziębły.

— To wszystko, co masz do powiedzenia?

— Nauczono mnie odczuwać różne rzeczy, a nie mówić o nich.

— Ale gdybym cię zmusiła, to co byś rzekł?

Tomas patrzący na obraz mógłby teraz uchodzić za człowieka, który się modli.

— Będzie płakała, jak go zobaczy — mówi. — To najsmutniejszy i najpiękniejszy obraz, jaki w życiu widziałem.

Sara jest przytłoczona czułością i wdzięcznością. Tomas obraca się w jej stronę i wzdryga się, jakby zobaczył w jej spojrzeniu coś nowego. Spuszcza wzrok, przejeżdża dłonią po otoku kapelusza. A jej po raz pierwszy przychodzi do głowy, że Tomas być może zaleca się do niej, nieśmiało, bo nieśmiało, ale jednak; że te wszystkie płótna to wybieg, dwa tuziny doskonale zaprawionych wymówek, by znaleźć się w jej obecności. Czuje, że oddech więźnie jej w klatce piersiowej.

— A zatem jutro zaczynamy lekcje gruntowania, czy tak? — pyta Tomas.

— Tak — odpowiada. — Przyjdź tutaj jutro, to zaczniemy.

Wyraźnie podniesiony na duchu Tomas stara się ukryć uśmiech, a potem, nieledwie radośnie podskakując, podchodzi do drzwi i po chwili zamyka je za sobą.

Manhattan

październik 1958

Miesiąc kolacji, lunchów, seansów kinowych, wypraw do muzeów. Ellie jest nadal zdezorientowana, nadal nie potrafi zrozumieć, jakie są jego intencje, aż wreszcie na początku jesieni Jake proponuje jej wspólny weekend. Mają jechać na północ stanu, do Albany, gdzie będą polować na antyki i gdzie spędzą noc. Umawiają się, że przyjedzie po nią w sobotę, o świcie, żeby do południa mogli zobaczyć jak najwięcej prywatnych wyprzedaży i sklepów z antykami. Pogoda się przełamuje; babie lato ustępuje miejsca chłodnym porankom i zimnym nocom, dlatego Ellie opatula się w szalik i płaszcz z grubej wełny. W oczekiwaniu na Jake'a dwukrotnie sprawdza, czy wszystko zabrała, i łapie się na tym, że jej walizka jest za duża jak na taki krótki, weekendowy wypad. Ale w poststudenckim życiu raczej nie kupuje się iluś walizek o różnych rozmiarach, bo to ekstrawagancja, daleki brzeg, do którego nie da się tak szybko dopłynąć.

Jake puka do jej drzwi; kiedy otwiera, widzi w jego rękach obraz opakowany w papier i oklejony taśmą.

— A to co? — pyta.

— Twoje nowe zadanie. Przyda mu się porządne czyszczenie i odrobina retuszu.

— Mogę zerknąć?

— Będzie tu na ciebie czekał, kiedy wrócisz. — Bierze ją za rękę i nachyla się, żeby pocałować ją w policzek. — Musimy mieć przewagę nad wdowami z Albany. Są na nogach od czwartej i już knują, jak tu wygrać w odwiecznej i krwawej dyscyplinie sportu zwanej polowaniem na antyki.

Ellie uśmiecha się i stawia obraz obok drzwi. Jake chwyta jej walizkę, ale na szczęście nie komentuje rozmiarów. Wychodzą z mieszkania.

W porannym świetle zaparkowany przy krawężniku granatowy citroën uśmiecha się jakby sarkastycznie; opadająca ku przodowi maska

i reflektory o opływowym kształcie nadają mu pancerny wdzięk rekina. Przypominają jej się szare tawrosze, które potrafiły płynąć za promem ojca przez wody Port Jackson. Do tej pory zawsze brali taksówki, dlatego ta nieoczekiwana demonstracja wydaje jej się wydarzeniem doniosłej rangi, jakby Jake chciał w ten sposób ujawnić skrywane dotąd aspekty swojego życia. Chowa walizkę do kufra i oboje wsiadają. Po chwili czuć nieznaczne drżenie, samochód unosi się o kilka cali, wzdychając pneumatycznie. Jake uśmiecha się od ucha do ucha.

— Nazywają to przyklękiem — mówi.

Wkłada rękawiczki, lekko naciska klakson — ma francuskie, nosowe brzmienie — i ruszają.

— Co myślisz o aucie? — pyta Jake.

Jest zadowolona, że chce znać jej zdanie na wszystkie tematy, również te, na których ani trochę się nie zna, jak samochody, muzyka i co drugie danie, które jedzą w restauracjach. Patrzy na deskę rozdzielczą, na przyrządy, na cienkie jak igła wskazówki i na zegarową tarczę prędkościomierza. Kierownica jest jednoramienna, a hamulec przypomina bardziej przycisk niż pedał.

— Nie umiałabym powiedzieć, kto go zaprojektował: jakiś inżynier czy raczej reżyser teatru awangardowego.

Jej odpowiedź wyraźnie mu się podoba — że taka inteligentna i dowcipna.

— Francuzi lubują się w samochodach, które są trochę teatralne. Dają im duszę. A wiesz, że Citroën brał udział w ruchu oporu podczas wojny? Sprzedawali nazistom ciężarówki, ale psuli w nich wskaźniki poziomu oleju, więc one po prostu zdychały w szczerym polu; paliły im się silniki.

— Już lubię to auto.

Jadą ulicą Trzydziestą Szóstą w stronę drogi szybkiego ruchu, mijając sklep z częściami do instalacji wodno-kanalizacyjnych, dawną kwiaciarnię zabitą deskami, domy z zardzewiałymi schodami pożarowymi. Ellie, chcąc nie chcąc, stwierdza, że w tym aucie czuje się jak arystokratka, która wybrała się na wycieczkę po proletariackiej dzielnicy. Jake ma na nogach mokasyny do jazdy, z tej samej koźlej skórki co rękawiczki i pasek do zegarka — zawsze przygląda się uważnie jego ubraniom i butom. W przypadku innego mężczyzny tego typu dbałość o drobiazgi można by uznać za objaw zniewieścienia, u Jake’a zaś wydaje się czymś naturalnym

i męskim. Wprawdzie przez te jego ubiory i maniery sama czasami czuje się niezdarna i prostacka, ale na ogół nie one ją interesują, bo woli obserwować jego ręce — te powolne, precyzyjne gesty, tę swobodę, z jaką splata je na piersi, kiedy słucha jej wykładów o obrazach. Wygląda przez okno i zauważa wyniszczonego człowieka opartego o framugę drzwi; kłąb dymu papierosowego wylatujący z jego ust jest podświetlony promieniami wczesnego słońca rozlanymi już po całej ulicy. Myśli o swoich rodzicach i dziadkach, o ubogich krewnych z Dubbo i Broken Hill, o tej niewyobrażalnej sytuacji, że oto jedzie citroënem z człowiekiem, w którego żyłach płynie stara holenderska krew i który nazywa się Jake Alpert. Jemu przodkowie przekazali w spadku barokowe i rokokowe obrazy, natomiast jej — komplet wytartych, pamiątkowych łyżeczek razem z lakierowanym stojakiem, który można też zamontować na ścianie. Te łyżeczki to chluba i radość jej matki; i rzeczywiście wiszą nad kuchennym zlewem, obok okna, z którego widać ujście rzeki Parramatta i kotwiczące tam zardzewiałe tankowce.

Jadą na północ, rozmawiając o wyczynach i występkach dzieciństwa.

— Karmiłem jabłkiem konia mojego ojca, tuż przed jego weekendową przejażdżką. Potwornie bałem się koni, dlatego już samo to stanie z wyciągniętą ręką kosztowało mnie niesamowicie dużo odwagi. Do dziś pamiętam tamte miękkie muśnięcia we wnętrzu dłoni.

— Koń służył do otwartej rywalizacji — mówi Ellie. — Chciałeś, żeby zwierzę dostało ataku końskich gazów, który przy okazji miał też chwycić ojca. Doskonale to rozumiem.

Marty zaśmiewa się serdecznie. W promieniach jesiennego słońca jego skórkowe rękawiczki nabierają orzechowego odcienia.

— Ja w czasach szkoły z internatem, kiedy tylko mogłam, chodziłam po sklepach i kradłam. Lizaki, cukierki, baterie. Poza tym trzymałam pod łóżkiem radio tranzystorowe i kiedy zarządzali ciszę nocną, słuchałam tej cudownej audycji *Czy to nasze?* Grali fragment utworu jakiegoś anonimowego Australijczyka, a potem anonimowego Europejczyka. I później dzwonili ludzie, którzy zgadywali, kto co skomponował. Niemal zawsze przypisywali lepsze utwory Europejczykom.

— I co to mówi o Australijczykach?

— Że nie wierzymy we własne talenty. Że jak coś pochodzi z zagranicy, to naszym zdaniem jest automatycznie lepsze i bardziej wyrafinowane.

Jadą teraz przez pasmo gór Catskill, przez tunele ze złoto-rdzawej roślinności, robiąc przystanki w mieścinach z kamiennymi budynkami lokalnych sądów i remizami strażackimi z czerwonej cegły. Ellie zauważa, że tamtejsi ludzie inaczej się ubierają, że mężczyźni noszą kapelusze i szelki, a kobiety bure, wełniane suknie. Mijają malowane na biało miejskie muszle koncertowe i wierzby pochylające się nad szerokimi chodnikami. Citroën lawirujący po bocznych uliczkach wzbudza niejakie zainteresowanie miejscowych — obcy drapieżnik z niewiadomych głębin, który poluje na przedmioty wyprzedawane w prywatnych domach i na antyki w upadających sklepikach. Oglądają stare kościelne drzwi, witraże, sterty zakurzonych perskich dywanów. Ellie bierze na celownik obrazy, ale to przeważnie dzieła dekoracyjne o niewielkiej wartości — pejzaże morskie albo portrety nasrożonych pastorów i ich jaśnie pań małżonek.

W południe robi się ciepło. Z włączonym radiem i opuszczonymi szybami jadą do następnego miasteczka; Jake poklepuje bok auta, co Ellie kojarzy się z poklepywaniem końskiego zadu.

— Tak się zastanawiałem nad tą listą obrazów holenderskich malarek — mówi Jake na drodze biegnącej równolegle do brzegów Hudson. — Chyba chciałbym zacząć od zakupu tej pojedynczej de Vos. To byłby pewnie rarytas?

Ellie wpatruje się w krajobraz, skupiając się na zalesionej dolince wypełnionej półmrokiem, przez którą właśnie przejeżdżają. Zaraz potem samochód przenosi ich w blask słońca, a później zagłębia się w miedziano-zielone odmęty pod drzewami. W jednej chwili temperatura mocno spada, po czym znowu się podnosi, gdy wjeżdżają pędem w plamę dziennego światła. Myśli o migawkowych dniach i nocach, myśli o dioramach przedstawiających miniaturowe śmierci.

— Tak, to byłby rarytas — potwierdza zdawkowym tonem. Jej nastrój zastyga jakby pod powłoką ze szkła i trochę kręci jej się w głowie. To taki sam stan jak wtedy, gdy przez bite osiem godzin odnawia obraz, cały czas na stojąco, i opary acetonu i bliskość płótna atakują ją znienacka niczym ostrze noża. — Pod warunkiem że ją znajdziesz — dodaje.

Jake manipuluje pokrętłem radia, przesuwając czerwoną kreskę od jednej fali zakłóceń do drugiej.

— Zacząłem się już dyskretnie rozpytywać. Rozpuściłem wici wśród znajomych kolekcjonerów.

Ellie patrzy zmrużonymi oczyma na drzewa, nie skupiając wzroku, uwalniając barwy z uwięzi kształtów. Odkasłuje, żeby odzyskać panowanie nad głosem.

— Jeśli chcesz, możesz mi zlecić to zadanie. Przejrzę wykazy prywatnych zbiorów i wystosuję listy z zapytaniem do właścicieli.

Zapada dłuższe milczenie.

— Twoje zadanie — odzywa się w końcu Jake, nie patrząc na nią. — Tylko tak to wszystko traktujesz?

Przez krótką chwilę panuje dziwne zawieszenie pełne roztańczonych plamek światła i cienia; do wnętrza auta przez otwarte okna wpadają świszczące podmuchy powietrza.

— Domyślam się, że za ten weekend będzie faktura z precyzyjnym opisem — odzywa się znowu Jake. — Wyślij ją na adres mojej skrzynki, dobrze?

Jest zszokowana tym jadowitym tonem. Pokonują akurat zakręt i nagle wydaje się, że zima wypaliła już swoje piętno na brzegu rzeki; wiązy zrzuciły liście i wyglądają jak reliefowe szkielety. Sięga ponad drążkiem zmiany biegów i kładzie dłoń na jego dłoni trzymającej kierownicę; czuje po chwili, że pod wpływem jej dotyku skórzana rękawiczka robi się ciepła. Bardzo się pilnuje, żeby go nie poklepać po ręce, bo nie chce ani go uspokajać, ani traktować protekcjonalnie.

— Wcale nie patrzę na to w ten sposób — mówi. — Już nie.

Cofa rękę, ale słowa wciąż płoną w dzielącej ich przestrzeni. Nie bardzo wie, co właśnie osiągnęła: czy oddała coś bez walki, czy wręcz przeciwnie, coś zawłaszczyła. Jego twarz łagodnieje.

— Palnąłem to bez zastanowienia. Wybacz mi.

— Nie ma czego wybaczać — odpowiada Ellie, starając się, by zabrzmiało to lekko. — A teraz ustalmy jakąś strategię w związku z lunchem.

Jake wciska mocniej pedał gazu i citroën przyspiesza, przenosząc ich przez pasmo brunatnych pól, w stronę cieni powoli wpełzających na skaliste zbocza; mają nieco fioletowe zabarwienie, jakby się dusiły.

Zatrzymują się na późny lunch w restauracji urządzonej w prywatnym domu — wielkiej, wiktoriańskiej willi z zabudowaną werandą. To prowizoryczny lokal, w którym goście mogą zjeść na białych obrusach w saloniku albo przy piknikowych stołach rozstawionych na podwórku, tuż

nad strumieniem. Jake i Ellie wybierają werandę; jedzą kanapki i rybny chowder przy wiklinowym stole, a potem na chwilę siadają na fotelach bujanych, bo Jake ma ochotę zapalić. Ellie czuje, że coś się między nimi zmieniło; nawet sobie nie wyobraża, co teraz będzie się działo. To jest ta nieprzewidywalność mężczyzn, nie tyle zagadkowa, ile niezrozumiała. Bacznie obserwuje Jake'a, który wydmuchuje kłęby dymu w stronę drzew, omiatając spojrzeniem pustą połać przed nimi, jakby widział tu swoje dzieciństwo, jakby pod tym lasem nastoletni trębacz ćwiczył gamy. On ma tę samą skłonność do zamyśleń co ja, stwierdza.

W starej holenderskiej dzielnicy Albany znajdują trzykondygnacyjny dom, gdzie trwa wyprzedaż; parcela, na której ten dom stoi, wygląda jak nakryta dywanem z delikatnego mchu. Jest środek popołudnia i najlepsze rzeczy już się rozeszły. Syn albo bratanek zmarłego chodzi po gołych deskach — wszystkie dywany ktoś kupił hurtem — i pokazuje im, co jeszcze zostało. Jest kilka obrazów olejnych z dziewiętnastego wieku, mocno zmatowiałych od upływu lat i werniksu kopalowego, a oprócz tego kilka kwakierskich kredensów i witryn na porcelanę, a także rozmaite drobiazgi wrzucone jak popadnie do kartonowych pudeł. Jake pyta, czy wolno im się rozejrzeć, na co spadkobierca mówi, że mogą sobie oglądać do woli. Wspinają się więc na ostatnie piętro, gdzie pokoje są przestronne i jakby zbielałe od słońca, bo znajdują się na poziomie wyższym niż korony drzew. W ogromnej sypialni stoi łoże ze wspornikami, przypominające kadłub statku z kutego żelaza i litego rzeźbionego mahoniu.

— Łoże śmierci — szepcze Jake.

Ellie zdejmuje ze ściany pejzaż, dokładnie ogląda spojenia, a potem nachyla go pod kątem, by przyjrzeć mu się w świetle. Na koniec jeszcze bada odwrocie, próbując odcyfrować znaczki wykonane niebieską kredą w jakimś domu aukcyjnym i ocenić stan płótna dublującego.

Jake przywołuje ją do przyległej łazienki z wanną na lwich łapach, mozaiką z białych kwadracików i miedzianą armaturą. Panujący tu klimat kojarzy się z rekonwalescencją, z ciepłymi kąpielami w leczniczej soli w pogodne popołudnia. Szyby w dwuskrzydłowym oknie nad wanną są popękane i pełne maleńkich zniekształceń, które powodują, że oglądane stąd niebo nad Albany jest pofałdowane. Ellie ma ochotę powiedzieć Jake'owi, że ten widok przypomina jej *Martwą naturę z butelką rumu* Picassa, bo wie, że to by go rozśmieszyło. Ale nie mówi tego, tylko staje

jedną nogą w wannie; stara szyba wypacza linię wzroku i pogłębia barwy tej pory dnia. No i masz, myśli najpierw, gdy czuje jego dłoń na swojej talii.

— Uważaj — ostrzega ją Jake. — Te podłogi wyglądają na przegniłe i możesz zaraz z tą wanną zlecieć do piwnicy.

A jednak nie cofa ręki, gdy Ellie prostuje się i obraca. Dzieje się teraz to, że ona stoi w wannie, a Jake Alpert nachyla się ku niej, bo chce ją pocałować; mruga, bo oślepia go kubistyczne światło przenikające przez szyby. Dziwny sobie znalazł moment, stwierdza Ellie, czemu akurat w łazience, gdzie pachnie lekko jodyną i solami kąpielowymi? Tej skrajnej męskiej ślepoty, jeśli idzie o wyczucie czasu, po prostu nie da się zrozumieć, jak i innych rzeczy zresztą.

Sam pocałunek jest niby stateczny, niemalże platoniczny, a jednak on trzyma dłoń na jej biodrze, a potem jeszcze wsuwa kciuk w kieszeń spódnicy i ciągnie ją ku sobie.

— Byłam ciekawa, kiedy do tego dojdzie — mówi Ellie. I sekundę później dodaje: — Albo czy w ogóle.

Jake cofa się, by widzieć wyraźnie jej rysy.

— Ja też.

Ellie pod wpływem impulsu siada w wannie, wspierając dłonie na wyoblonych brzegach. Kładzie się, nie zdejmując ubrania; błękit satynowej podszewki jej płaszcza kontrastuje z bielą emalii. Patrzy na sufit z szablonowym wzorem namalowanym srebrną farbą, potem kieruje spojrzenie na okno.

— Ktoś tutaj niedawno dożył swoich dni, ale mi ta łazienka kojarzy się ze smutkami dzieciństwa, bo jak byłam mała, to godzinami czytałam w wannie, uciekając w ten sposób przed domowym życiem. Cały tamten rok, po skończeniu jedenastu lat, spędziłam zanurzona w wodzie razem z siostrami Brontë. Kartki w książce robiły się równie pomarszczone jak moje palce u rąk i nóg. Dla mnie wszystkie wielkie sceny w literaturze są zawilgocone i wtóruje im moje serce bijące pod wodą.

— Chyba lepiej, żebym sobie nie wyobrażał ciebie jako dzierlatki, która siedzi nago w wannie.

— Masz rację — rzuca Ellie, nie patrząc na niego.

Słyszą kroki na rozchwianych drewnianych schodach i Ellie wyciąga rękę w jego stronę, żeby pomógł jej wyjść. Obciąga ubranie i idą z powrotem do sypialni, do której akurat wchodzą mężczyzna i kobieta,

z płaszczami przewieszonymi przez ręce; oboje są w średnim wieku i uśmiechają się uprzejmie.

— Znaleźliście coś ciekawego? — pyta mężczyzna.

— Jeszcze nie skończyliśmy polować — odpowiada Jake.

Wychodzą na korytarz i kiedy są już na schodach, Ellie czuje jego obecność za sobą, czuje jego dłoń na swoich plecach. Wszystko się zmieniło, stwierdza w duchu.

Stojący w bocznej uliczce rodzinny hotel, w którym Jake zarezerwował dla nich nocleg, to duży, słoneczny dom w stylu Tudorów. Procedura meldunkowa łączy w sobie łagodne przesłuchanie z wymuszoną rozmową o wszystkim i niczym; mąż ma zakasane rękawy koszuli, a ubrana w fartuch żona otrzepuje się z mąki. Tłumaczy, że właśnie upiekła placek z mrożonymi wiśniami, na co towarzysz jej życia z aprobatą kiwa głową. Ellie stwierdza, że światem rządzą pary i że kobiety niezamężne dlatego są dobrymi naukowcami, że rozległa wiedza i upodobanie do książek czynią je bezpłciowymi; świat ofiarowuje im we władanie maleńkie królestwo, na którym i tak nigdy mu nie zależało. Na ladzie recepcji leży tylko jeden klucz i Ellie wgapia się w niego, gdy tymczasem żona informuje, w jakich godzinach podają śniadanie i jakie mają gry planszowe w świetlicy. Mąż wymawia się, że musi iść grabić liście, i po chwili oboje z Jakiem wędrują na górę. Kiedy Jake otwiera drzwi do ich pokoju, Ellie od razu zauważa dwa pojedyncze łóżka stojące pod krokwiami i ten widok wprawia ją w lekkie zakłopotanie. Jake tak jakby niczego nie widzi. Schodzi po ich bagaże, a ona w tym czasie rozgląda się po pokoju. W łazience są duże ilości ręczników w kolorze lawendy, wszędzie leżą serwetki, a armatura jest zdobna; zwłaszcza rzuca się w oko haftowany pokrowiec maskujący wulgarność zapasowej rolki papieru toaletowego. Wychodzi z łazienki, gdy słyszy, że Jake już wrócił z walizkami.

— Rozpakujmy się, a potem napijemy się wina — proponuje. — Co ty na to?

Ellie przygląda się, jak kładzie swoją walizkę na jednym z łóżek i rozpina suwak, by podnieść wieko. Wyłożone jedwabiem wnętrze walizki potwierdza słuszność jej wyobrażeń o bogatych ludziach — mnogość przemyślnie zorganizowanych przestrzeni, zgrabne kieszenie zapinane na suwaki z chwostami, a w nich poukładane wygodne życie. Koszula szyta na

miarę, spodnie, skarpetki i włoskie kapcie, skórkowa kosmetyczka z przyborami do golenia. Jake wyjmuje butelkę rocznikowego czerwonego wina owiniętą w sweter z żółtego kaszmiru, ale Ellie nie przestaje zaglądać do sanktuarium w walizce. Jej walizka kojarzy się trochę z tą trzymaną w szafie rozpadającą się, zieloną torbą podróżną, w której jej matka przechowuje poprzekładaną kulkami naftaliny suknię ślubną. Jake idzie do łazienki, przynosi dwie szklanki, które stały na umywalce, i zabiera się do otwierania butelki własnym korkociągiem. Jest prawie pewna, że ten korkociąg ma specjalną kieszonkę w walizce.

Kładzie swoją walizkę na drugim łóżku, ale jej nie otwiera. Jake wręcza jej szklankę z winem i nawet ten rytuał — picie burgunda rocznik czterdziesty siódmy ze szklanek do wody — wydaje się przećwiczony, jakby już kiedyś to robił. Ellie stwierdza, że może właśnie dlatego bogaci ludzie z taką łatwością potrafią mówić o sobie z lekceważeniem, ponieważ to równoważy doskonałość ich ubrań, domów i życia.

Moszczą się w głębokich fotelach stojących obok kominka i popijają wino.

— Rozpalić ogień? — pyta Jake.

— Jeszcze nie. Chyba powinniśmy się przespacerować przed kolacją.

Wypija swoje wino zbyt szybko i czuje teraz, jak czerwienieją jej uszy.

— Mam nadzieję, że nie przeszkadza ci ten wspólny pokój. Wszystkie pozostałe były już zarezerwowane.

— Tak jest dobrze — mówi. — Zrobię przepierzenie z koca. — Chętnie by spytała, jak to było z tym pocałunkiem, który utorował im drogę do intymności. Planował to zrobić właśnie tego dnia czy może wcześniej?

— Mogę spać w wannie, jeśli chcesz.

— Byłabym wdzięczna.

Jake zagląda do swojej szklanki, uśmiecha się i upija kolejny łyk.

Próbują coś zaplanować w związku z kolacją, próbują zgadywać, co Albany może oferować w ramach wieczornych rozrywek, ale rozmowa więźnie w długich chwilach milczenia. Ellie jest ciekawa, czy on da radę jako tako zgrabnie wstać z fotela. Bo przecież będzie musiał wstać, żeby dolać jej wina, a potem jeszcze będzie musiał przytrzymać jej szklankę, kiedy się nachyli, żeby znowu ją pocałować. Powieściopisarze mają ten sam problem, myśli, mieli go Dickens, Austen i wszyscy inni później: jak wprowadzać ludzi do różnych pomieszczeń i potem ich wyprowadzać, jak

ich sadzać na fotelach i potem z nich podnosić. Dla malarzy ten problem nie istnieje. Wie, że oboje zmierzali do tego od miesięcy — był cały świetlisty szlak powstały ze spojrzeń i niedopowiedzeń — ale teraz, kiedy już dotarli do celu, czuje, że ogarnia ją panika.

Przy drugiej szklance Jake wreszcie się podnosi i nie robi tego pod żadnym pretekstem, nie stosuje wybiegów. Z fotela wysadza go niezborna opowieść Ellie o niedzielnych przejażdżkach w Góry Błękitne. Podnosi się impulsywnie, więc ruchy ma niezgrabne, niekontrolowane; omal nie przewraca swojej szklanki. I zaraz potem ona musi niezdarnie wyciągnąć szyję, bo Jake staje nad nią i w tej pozycji zaczyna ją całować, wdmuchując winny oddech w jej usta, podtrzymując jej głowę dłonią, na której nosi obrączkę ślubną — pamiątkę po zmarłej kobiecie. Nie wiadomo, jak w takiej sytuacji postępować, jak się całować, gdy jednocześnie chce się dać do zrozumienia jakąś bezsłowną aluzją, albo i nawet telepatycznie, że jeszcze chwila i twój kark zostanie skręcony. Ellie usiłuje wstać, ale on tak jakby przygważdża ją do miejsca. W końcu pocałunek zaczyna dogasać i wtedy wsuwa gorącą dłoń pod jej bluzkę, naprężając guziki, powodując, że Ellie zaczyna łomotać serce. Znowu dzieje się coś dziwnego z wyczuciem czasu, moment sprawia wrażenie wymuszonego i zwichrowanego. Chcąc to przerwać, ujmuje go za nadgarstek i wtedy on nieznacznie się rozluźnia, prostuje, a potem wraca na swój fotel i do swojego wina.

Te erotyczne zapędy — nie wiadomo, ile ich jeszcze będzie, jeśli w ogóle — już teraz wydają jej się męczące. Wolałaby mieć to za sobą, a potem wyjść z hotelu, powitać jesień. Wypija duszkiem połowę swojego wina.

— Tamtej pierwszej nocy w moim mieszkaniu pytałeś, czy mam jakieś doświadczenie z mężczyznami.

Jake odwraca wzrok od okna, ale nic nie mówi.

Ellie zmusza się, żeby na niego spojrzeć.

— No więc prawda jest taka, o ile naprawdę chcesz to wiedzieć, że nigdy nie robiłam tego z mężczyzną. W każdym razie nie do końca. — Ma znowu jedenaście lat, jej pomarszczone dłonie drżą na brzegach wanny, pan Darcy po raz pierwszy tańczy z Elizabeth Bennet. — Ty będziesz pierwszy.

Jake nie patrzy jej w oczy, tylko na dywanik o ciasnym splocie, mrugając i z powagą kiwając głową, jakby właśnie dostał wiadomość

o śmierci dalekiego kuzyna.

— Nie domyśliłem się — mówi, siadając prosto. — Ale to jakby zrozumiałe. Nie byłaś nigdy mężatką, więc…

Ta jego szczerość ją dobija; zawstydzenie potęguje się, narasta jak fala mdłości. Musi upić jeszcze jeden łyk wina i przez kilka sekund potrzymać je na języku, by móc coś powiedzieć. Patrzy na ciemniejącą tapetę nad jego głową.

— Większość moich koleżanek straciła już dziewictwo. Za późno się… jak to powiedzieć?

— Za późno się obudziłaś? Połapałaś?

— Jedno z dwojga.

Do okna dobija się mrok. Jednak szkoda, że nie rozpalili ognia. Przynajmniej mieliby teraz na co patrzeć. Niemiłosierna cisza pustoszy wnętrze pokoju.

— Źle zrobiłam, nie należało nic mówić — odzywa się w końcu Ellie.

— Nie, nie, dobrze zrobiłaś. Dla mnie to wiele znaczy.

Robi taką minę, jakby chciał powiedzieć coś jeszcze, ale zapomina co; drapiąc się po szyi, wykręca głowę w stronę poczerniałego okna.

Ellie ma ochotę wrzeszczeć, ale odzywa się spokojnym tonem:

— Chyba pójdę wziąć kąpiel, odświeżę się przed kolacją.

— Znakomity pomysł — stwierdza Jake. — Ja pewnie się przespaceruję po okolicy. — Wbija dłonie w podłokietniki i podnosi się z fotela. — Będziesz gotowa za pół godziny?

Oboje wiedzą, o co pyta; Ellie ma wrażenie, że to pytanie przeszywa ją na wylot. Czy to, co teraz widzi na jego twarzy, to rezygnacja czy czułość? I dlaczego nie potrafi tego odróżnić?

— Będę gotowa — oznajmia, choć wszelkie instynkty podpowiadają jej, że powinna powiedzieć coś innego.

Jake podchodzi do łóżka dziwnie ostrożnymi krokami, chwyta kurtkę i wychodzi. Za progiem, na oświetlonym korytarzu odwraca się jeszcze, spogląda na nią i dopiero wtedy zamyka za sobą drzwi.

Ellie otwiera swoją zniszczoną walizkę, wyjmuje peniuar i koronkową bieliznę, które poprzedniego dnia kupiła na Manhattanie. Wiozła je na Brooklyn metrem, porządnie zapakowane w bibułkę, w pudełku z cienkiego, białego kartonu, przekonana, że inni pasażerowie wiedzą, co ona tam ma. „Zachowałam je aż do teraz, bo tak mi się podobało”, miała

ochotę im powiedzieć. Idzie z kosmetyczką do łazienki i napuszcza wody do wanny. Bardzo długo nie może się rozgrzać, ale w końcu namydla się i opłukuje, pomagając sobie metalową miską, którą pani tego domu, ta kobieta od mrożonych wiśni, trzyma obok umywalki. Stoi naga przed zaparowanym lustrem; przeciera je zamaszystym ruchem ręki, szukając swojego odbicia w strumyczkach wody. Nie zmoczyła głowy, więc przejeżdża po niej szczotką, którą czyści potem z włosów; wyrzuca te włosy do miski klozetowej i nie zapomina spłukać. Owinięta w ręcznik wraca do pokoju i zaciąga zasłony. Wkłada peniuar, czując jego chłód na ciele. Z kolei koronkowe majtki są strasznie niewygodne, źle się układają z tyłu. Żałuje teraz, że nie przywiozła swojego starego szlafroka ochlapanego farbą; byłaby w niego ubrana, kiedy to zacznie się dziać. Prawda jest taka, że zawsze, kiedy wyobraża sobie seks, widzi wielkie okno, a w nim impresjonistyczny rozbłysk gwiazdy, przez co samo ciało kochanka jest niewyraźne, rozmyte.

Wygląda na zewnątrz przez szparę między zasłonami i widzi na tle zachodniego nieba fioletowo-pomarańczową łunę. Robi porządek na łóżkach, nalewa resztkę wina do swojej szklanki. Przeprowadza próby z kilkoma różnymi pozycjami, jakimi mogłaby go powitać — siada na skraju łóżka, mości się w niedbałej pozycji na fotelu, staje przy oknie. Wino zatarło jej początkowe upokorzenie, ale nie wyobraża sobie, jak to jest z prawdziwym pożądaniem, jakie to uczucie. Wszystkie pozycje sprawiają wrażenie sztywnych i pretensjonalnych. Siada znów na fotelu ze swoim winem; z ubolewaniem zauważa, że należało przyciąć paznokcie u stóp, że włoski na jej rękach pociemniały razem z końcem lata. W upalne, słoneczne dni naciera całe ciało sokiem cytrynowym, bo dzięki temu, kiedy wysiaduje na schodach pożarowych, włoski jaśnieją. Dopija wino i czeka. Zmierzch już napiera na szyby; Ellie widzi siebie w obramieniu framugi, zaglądającą do wnętrza pokoju. Ten lekko zakłopotany sobowtór towarzyszy jej zawsze i wszędzie. Dociera do niej, że Jake wyszedł już godzinę temu. Myśl, że miałaby się znowu ubierać i iść go szukać, że miałaby włożyć płaszcz na peniuar, budzi w niej niewiarygodne zniechęcenie. No przecież ofiarowała mu siebie jak torbę z brzoskwiniami na koniec sezonu, czyż nie? Nie, zaczeka. Zaczeka tutaj na niego.

Kiedy Jake wchodzi do pokoju, pół godziny później, wnosi z sobą zapachy nocy — woń dymu drzewnego i mokrych liści. Nie przeprasza,

w ogóle nic nie mówi, tylko podchodzi do niej i ujmuje ją za ręce. A ona podnosi się z fotela, wiedząc już, że on teraz przejmuje władzę, że podczas spaceru pod pierwszymi wieczornymi gwiazdami wypracował strategię, w jaki sposób pozbawi ją dziewictwa. Całuje ją w czoło, w usta, potem delikatnie zsuwa peniuar, obnażając jej kościste ramiona. Sekundę później na jej stopy spływa fala jedwabiu. Całuje ją w obojczyk, a potem całuje jej piersi, delikatnie, najpierw jedną, potem drugą. Wiedzie ustami po brzuchu i ściąga z niej majtki, a wtedy ona zamyka oczy; czuje na udach drapanie koronki. Chce go rozebrać, ale nie robi tego, bo nie bardzo wie, czy powinna. On tymczasem prowadzi ją za rękę do łóżka i sadza na skraju, z czułością, po czym odgarnia kołdrę lawendowego koloru, ukazując szokującą biel prześcieradła. Kładzie dłonie na jej ramionach i układa ją na łóżku całą obnażoną. Instynkt nakazuje jej zwinąć się w kłębek i odwrócić twarz, ale tego też nie robi, nie robi nic ze swymi luźno ułożonymi nogami, gdy tymczasem on rozbiera się tuż obok. Łóżko jest wąskie, jakby dziecięce; stwierdza, że pasowałoby do pokoju w internacie, takiego z dużymi oknami, że jest idealne dla marzycielki albo dziewczyny, która ma różne zainteresowania. Podźwiga się na łokciach i przesuwa w tył, starając się być odprężona i niczego przed nim nie zasłaniać. Wstydzi się swoich kolan i zimnych stóp. Stóp, które ma po matce — trochę dużych i płaskich. A on, cały nagi, pochyla się nad nią, przyciska usta i dłoń. Po jakiejś minucie wyciąga ku niemu rękę, chcąc go objąć, bo czuje się zmuszona coś zrobić, cokolwiek, a nie tylko tak czekać, trochę z panicznym strachem, trochę z miłością, z sercem, które jest jak zaciśnięta, spuchnięta dłoń, z gardłem, które jest jakby pełne wrzącego metalu. A jednak on delikatnie odsuwa jej dłoń, a swoją drugą rękę wciska między jej uda. Kiedy wreszcie się na niej kładzie, czuje ciężar i potem wszystko tak jakby dzieje się od razu. On przez cały ten czas nic nie mówi, a ona wolałaby, żeby atmosfera choć na chwilę zelżała, chciałaby powiedzieć na głos, że jego ciało na jej ciele jest dziwne, że sama wygląda jak żaba z tymi nogami rozciągniętymi na boki i nadgarstkami przygwożdżonymi do prześcieradła, ale nie słyszy żadnego żartu, żadnego życzliwego słowa na zachętę. Wcześniej miała nadzieję, wyobrażała sobie, że podczas uprawiania seksu pozostaną sobą i być może tak jeszcze będzie, ale na razie on jest kimś obcym, grzesznikiem, który przyszedł do kościoła i dlatego ma na twarzy wyraz ponurego religijnego uniesienia.

Kiedy budzi się kilka godzin później, pokój tonie w ciemnościach, a Jake’a nie ma. Zegar na szafce nocnej wskazuje, że jest jeszcze stosunkowo wcześnie, że nie minęła dziewiąta, ale jej się wydaje, że to środek nocy. Nawet nie jedli kolacji, dociera do niej. Ma wrażenie — tylko przez kilka sekund — że przyjechała do czyjegoś obcego domu i z niewytłumaczonego powodu zupełnie naga położyła się do łóżka. Zaraz potem jednak w jej głowie rozbłyskują obrazy z najświeższej przeszłości; przeciera czoło, za którym już zagnieżdża się kac. Wstaje, zapala lampę. Jej rzeczy wiszą na krześle; zauważa, że muśnięcia szorstkich splotów spódniczki na udach dodają wielkiej otuchy, że robi się znacznie pewniejsza siebie, kiedy naciąga ramiączka biustonosza. Opatula się płaszczem, wychodzi na korytarz i pokonuje trzeszczące, drewniane schody, starając się stawiać stopy na pas chodnika biegnącego przez środek. Gdzieś z głębin domu dobiega ją poszczękiwanie garnków i patelni. Zagląda do salonu i do świetlicy, po części spodziewając się zastać tam Jake’a Alperta czytającego gazetę albo grającego w szachy z innym gościem hotelu. A jednak nikogo tam nie ma. Wędruje w stronę kuchni i tam widzi żonę w fartuchu, zajętą wycieraniem naczyń. Kobieta odwraca się i wzdryga na widok stojącej na progu Ellie.

— Właśnie kończę zmywać. Pani mąż powiedział, że źle się pani czuje.

Ellie mruga, nic nie rozumiejąc.

— Pani go widziała? — pyta.

— Pani męża?

Z ogłupiałym spojrzeniem przytakuje.

— Nie, ale słyszałam, jak ten jego zagraniczny samochód terkotał i łomotał na podjeździe. Wyjechał już jakiś czas temu. Chyba się spieszył.

— Dziękuję pani — mówi Ellie.

Idzie przez wnętrze domu, mija meble z tapicerką w kratę, zrudziałe w świetle lamp.

Po powrocie do pokoju zapala górne światło i znienacka czuje, że w głowie ma piach. Musiał wyjechać kilka godzin temu, stwierdza, i jej mózg zaczyna eliminować różne wytłumaczenia i spekulacje, że może pojechał do apteki, że może miał kłopoty z silnikiem na wiejskiej drodze. Tylko dlaczego jej nie obudził, dlaczego nie zostawił jakiegoś listu? Śpi lekko, więc musiał ubrać się po cichu w łazience, przy zgaszonych światłach. Siada na niezaścielonym łóżku i wpatruje się w jego walizkę

leżącą na drugim łóżku, a potem podchodzi do niej, pociąga za suwak i podnosi wieko. Zaczyna przeglądać jego rzeczy, myśląc najpierw, że ubrania poukłada w komodzie. Czy układa się rzeczy w komodzie, jak się gdzieś zostaje tylko na jedną noc? Nie ma pojęcia, jak się należy zachować w tej sytuacji, więc tylko wykłada wszystko schludnie na łóżko. Kosmetyczka z przyborami do golenia jest z koźlej skórki, tak miękka i gładka, że kiedy ją wyjmuje spod kaszmirowego swetra, ma wrażenie, jakby wyjęła z ciepłego ciała jakiś żywy organ. Gdy już wszystko jest ułożone, przejeżdża dłonią po każdej przegrodzie; kładzie kilka drobnych monet i jeden zabłąkany guzik na jego poduszce. Na lewej stronie kaszmirowego swetra znajduje metkę przyszytą ręcznie do kołnierzyka. Najpierw uznaje, że „Martijn de Groot” to nazwa jakiegoś europejskiego sklepu z męską odzieżą, z siedzibą na Manhattanie, bo jest tam także numer telefonu zaczynający się od 212. Ale kiedy odkrywa monogram „MdG” wyhaftowany na przedzie bluzy od piżamy, dociera do niej, że Martijn de Groot to człowiek, a nie ekskluzywny sklep. Wpatruje się w nazwisko i numer telefonu przez dłuższy czas, powtarzając bezgłośnie litery i cyfry.

Schodzi na dół, z kartką, na której ma zapisany ten numer, i pyta panią domu, czy może stąd zamówić rozmowę zamiejscową z Manhattanem. Kobieta jej tłumaczy, że będzie się musiała ograniczać i że nie ma pojęcia, ile to będzie kosztowało, ale prowadzi ją do kantorka, gdzie na biurku stoi duży, czarny telefon. Ellie podnosi słuchawkę i prosi operatora, żeby ją połączył. Po kilku sygnałach odzywa się starsza kobieta z akcentem z Południa:

— Rezydencja państwa de Groot.

— Szukam Jake’a Alperta — absurdalnie wyjaśnia Ellie.

W tle słychać szczekanie psa.

— Panienka ma chyba zły numer.

— To strasznie przepraszam. A kto tutaj mieszka? Zdaje się zapisałam nie ten numer, co trzeba.

— To jest mieszkanie Marty’ego i Rachel de Groot. Dobranoc.

W słuchawce, której nie odkłada, zapada głucha cisza.

Bardzo źle śpi, co chwilę się budzi, a potem jakiś czas tylko leży ze wzrokiem wbitym w sufit. Czuje się odrętwiała, pusta w środku. Nie rozebrała się, nakryła się płaszczem i położyła na kołdrze, obok

opróżnionej walizki. Jego rzeczy zrzuciła na podłogę, ale nie pamięta, że to zrobiła. Rankiem pakuje starannie obie walizki i wlecze je na dół. Płaci gotówką za pokój i za rozmowę telefoniczną, pyta żonę, czy zechciałaby ją odwieźć na stację kolejową. Kobieta ją pociesza, a przy tym jest taktowna; każe mężowi przyprowadzić ich furgonetkę, ale upiera się, że w związku z tak delikatną sytuacją to ona odwiezie Ellie. Całym swoim zachowaniem daje do zrozumienia, że jej zdaniem mąż Ellie tej nocy albo uciekł, albo trafił do kostnicy. „On nie jest moim mężem", chce jej powiedzieć Ellie. Leje deszcz i kobieta pokonuje dziesięć mil do stacji z przepisową prędkością, zwierzając jej się z własnych kłopotów małżeńskich.

— Czasami cały tydzień się do mnie nie odzywa, tylko mi tak śmiga przed oczami, ale potem przychodzi koza do woza. Na początku nic człowiek nie wie, z kim ma do czynienia, ale potem, zanim się obejrzy, wie aż za dużo.

Ściska Ellie na peronie i daje napiwek bagażowemu, żeby wniósł obie walizki do pociągu. Widać, że w Ellie dostrzega to, czego sama omal nie doświadczyła w mrokach małżeństwa. Macha jej jeszcze na pożegnanie, przyciskając do łona dłoń, w której trzyma zmiętą chusteczkę.

Ellie ma miejsce przy oknie. Podczas jazdy oszałamia ją autentyzm krajobrazu przesuwającego się za szybą. Przed jej oczyma przemykają okruchy ludzkich żywotów — światła samochodowych reflektorów przebijające się przez mżawkę, rozkołysany traktor wyjeżdżający z podmokłego pola, dwoje ludzi na ławce pod wiatą stacji kolejowej, którzy bez słowa dzielą się kanapką. Widzi kolejno pięć identycznych wiejskich domków pomalowanych na biało. W nocy, za każdym razem, kiedy się budziła, miała zaciśnięte pięści, a teraz jest jej tylko słabo z konsternacji i głodu. Nic nie jadła od lunchu poprzedniego dnia — ta scena na fotelach bujanych nad strumieniem już odchodzi w niepamięć, definiujące ją linie są równie miękkie i łagodne jak na obrazach Vermeera. Za oknem przemyka krajobraz, a widzi go tylko kątem oka. Gdyby nie naszywka z nazwiskiem i monogram, pewnie przez pół nocy wydzwaniałaby po wszystkich szpitalach i posterunkach policji w promieniu pięćdziesięciu mil. Roztrząsa całą sytuację w myślach, na różne sposoby. Nie zdążyła zakochać się w nim bez reszty, ale spodziewała się, że z czasem nie będzie miała wyjścia i zatraci się w tej miłości. W wyobraźni widzi siebie za wysokim oknem z widokiem na labirynt z cisów; patrzy na ten labirynt i stara się rozwikłać

zagadkę jego ścieżek. Cała ta sprawa wymagała dużej przemyślności i wielu zabiegów; musiało w niej chodzić o coś więcej, a nie o to, że po prostu żonaty mężczyzna zdradził żonę. To jest sprawa, w związku z którą czuje się teraz jak osoba postronna. To mgławicowa konfiguracja jakichś większych sił i zdarzeń.

Nim wysiada na Grand Central, podejmuje świadomą decyzję, że zostawi obie walizki w pociągu, i dzięki temu czuje bezbrzeżną ulgę, gdy niczym nieobjuczona zmierza do metra pod ogromnymi znakami zodiaku na beczkowym sklepieniu głównej hali dworca. Koronkowa bielizna, piżama z monogramem, suwaki z chwostami: wszystko to zostanie albo odesłane na północ stanu, albo zabrane do magazynów w podziemiach Grand Central. Na Brooklyn dociera w porze lunchu; o obrazie przypomina sobie dopiero wtedy, gdy zauważa go opartego o ścianę, tuż obok drzwi wejściowych. Prawdopodobnie jej przyszłość, zawinięta w papier pakowy. Jeszcze nie wie, czy znalazł się brakujący element układanki, ale mówi jej o tym przeczucie wślizgujące się jakby ukradkiem do głowy, dlatego zabiera się do obrazu z rezerwą. Układa go na stole licem do dołu, odrywa taśmę na rogach i widzi znajome odwrocie — zniszczone płótno dublujące, poplamione krosno, widmowe musze odchody, które miały sugerować, że był w historii obrazu pobyt na strychu. Ellie czuje, że drgają jej powieki, czuje mrowienie w opuszkach kciuków. Delikatnie odwraca obraz i patrzy na swoje dzieło, pełna odrazy i jednocześnie uspokojona, że przejęła kopię w posiadanie, że zgłębiła mandalę, która obezwładniła ją na całe osiemnaście godzin. Idzie powolnymi krokami do sypialni, wyjmuje oryginał z szafy, razem ze skrzynką, i zanosi go do dużego pokoju. Ustawione obok siebie, z odległości kilku stóp, sprawiają niepodważalne wrażenie namalowanych tą samą ręką. Wystarczy jednak podejść bliżej i od razu widać, że układ chropowatych smug farby jest inny, że żółte elementy na kopii nie mają w sobie tyle życia. Myśli o nieprzypadkowej powściągliwości Martijna de Groota, o tym, jak metodycznie wciągał ją w pułapkę — aukcja, jazz, te niezliczone butelki wina — i nie potrafi nie podziwiać jego sprytu. Czy to wszystko to była tylko rozrywkowa eskapada krezusa, który postanowił, że skoro już namierzył fałszerza, to teraz dobierze się do jego życia? I czy uznał, że odpłacił się pięknym za nadobne, bo odebrał jej dziewictwo? Otwarła przed nim drzwi na oścież, a on

splądrował jej życie, splądrował bezprzykładnie. Ciekawe, kiedy zadzwoni do niej jakiś śledczy albo detektyw, z pytaniem, co wie o losach oryginału.

Siedzi tak przez jakąś godzinę, oglądając uważnie oba obrazy, aż wreszcie owija oryginał w papier, w który zapakowany był falsyfikat. Dzwoni do Gabriela do galerii.

— Chyba mam w mieszkaniu oba obrazy.

— O czym dokładnie mówisz, kochanie?

— O de Vos. O kopii i oryginale.

— Jak to możliwe?

— Jak tu przyjedziesz, to sam zobaczysz, oryginał to będzie ten zapakowany w papier.

— Nie wychodź z domu. Zaraz będę.

A jednak nie zostaje w domu. Idzie przez mieszkanie, inwentaryzując w myślach wszystko to, co zamierza zostawić za sobą. Widzi teraz, jak żyła, i jest zszokowana. Zaciek rozkwitający nad łóżkiem, kłębowisko brudnych ubrań, stosy książek powoli masakrowanych przez pleśń. To, co czuje w tym momencie, to nie jest tylko zwykłe obrzydzenie do siebie; ona tej wersji życia Ellie Shipley nienawidzi z taką zajadłością, jakby to było życie kogoś innego, kogoś, kto wprowadził ją w błąd. I nieważne, jak będzie wyglądał upadek, o który sama się prosiła, ważne jest to, że z całą pewnością on prędzej czy później nastąpi. A na razie przez miesiąc, może dłużej, może przez pół roku, będzie się spokojnie próbowała odrodzić, zacznie na nowo realizować główne powody, które kazały jej tu przyjechać. Wyjmuje z komody paszport i książeczkę czekową, chowa do torebki niewielki album ze zdjęciami, chwyta maszynopis doktoratu i pakuje remingtona do futerału. Z progu rzuca jeszcze ostatnie spojrzenie na dwa obrazy, jeden zapakowany, drugi odkryty, a potem wychodzi, pozostawiając drzwi niezamknięte na zamek; klucz chowa pod wycieraczką. Napisze list do właściciela mieszkania i drugi do komisji doktorskiej. A za trzy miesiące wróci, by obronić swoją rozprawę poświęconą holenderskim malarkom siedemnastego wieku. Jedyną otwartą kwestią pozostaje to, gdzie się podzieje w międzyczasie. Każe taksówkarzowi zaczekać, a sama idzie do filii swojego banku, gdzie wypłaca tyle pieniędzy, ile jej pozwala limit — równe dziesięć tysięcy dolarów. Nie chce ich chować do koperty, więc je wciska na dno torebki. I dopiero wtedy, gdy jest już na lotnisku, wizja najbliższej przyszłości robi się spójna. Już sobie wyobraża mieszkanko na

poddaszu z widokiem na Prinsengracht albo pokój w pobliżu Kalverstraat, w okolicy, gdzie mieszkała i prawdopodobnie umarła Sara de Vos.

Na bilecie wydrukowali „Eleanor”, imię, które nadano jej przy narodzinach; nigdy nie pasowało do córki człowieka pływającego na promach, bo miało jakby zbyt oficjalne brzmienie, ale teraz w jakiś osobliwy sposób dodaje jej ducha. Leci całą noc, pod remingtonem wsuniętym na półkę, a do Amsterdamu dociera, gdy na niebo wpełza już pierwsza błękitna zapowiedź świtu. Na lotnisku wymienia dolary na guldeny, wymazując dawne życie przy okienku kantoru. Taksówka zawozi ją do hotelu niedaleko Leidseplein. Już w południe wyprawia się do Rijksmuseum, pokonując kilka przecznic. Spędza tam czas aż do zamknięcia, urządzając sobie powolny, pokutny marsz pod zniewalającymi malowidłami holenderskiego złotego wieku. Gdy zapada zmierzch, wraca do hotelu, znowu pieszo, wstępując po drodze do pierwszego lepszego butiku w jednej z wąskich bocznych uliczek i kupując sobie trzy nowe stroje. Poświęca na to całą godzinę i wydaje sto dolarów gotówką — nie pamięta, by kiedykolwiek jednorazowo wydała tyle pieniędzy na ubrania. W hotelu bierze prysznic, wkłada hotelowy szlafrok i zamawia stek do pokoju. Wyjmuje remingtona z futerału i stawia go na małym, drewnianym biurku pod oknem, z którego roztacza się widok na tory tramwajowe. Pracuje całą noc, pisząc rozdział na hotelowej papeterii, robiąc wszystko, byle na powrót odnaleźć się w siedemnastym wieku.

Zdewastowany poczuciem winy Marty przyjeżdża do miasta przed północą. Mija synagogi Lower East Side urządzone w dawnych lokalach sklepowych, mija granitowo-kamienne katedry i kościoły Midtown i te widoki wprawiają go w nastrój religijnego skupienia, przypominają, ile to już razy zdjęty uniesieniem klękał w tych świątyniach obok zasmuconych wdów. Zawsze chciał wierzyć w jakąś siłę, która byłaby potężniejsza od niego, ale niestety rodzinny gen bojaźni Bożej zdążył wymrzeć przed jego narodzinami. Kalwińscy dziadkowie spakowali podszytą strachem wiarę i wywieźli ją z Holandii, a w nowej ojczyźnie wznosili na jej cześć kapliczki we wszystkich wysokich pokojach penthouse’u — wszak niderlandzkie obrazy i hafty były istnym balsamem na skończoną deprawację człowieka. Pieniądze też były tym balsamem. Rodzinna fortuna rodziła się z płótna — żaglowego w siedemnastym i osiemnastym wieku,

a w dziewiętnastym i dwudziestym z płótna na ścierki. Tematu pieniędzy nigdy w domu nie poruszano, zapewne w przekonaniu, że byłoby to bałwochwalstwo. Udawali więc, że pieniądze spadają im z nieba, ot tak, ukradkiem, że płyną do nich sprzed wieków niczym święty, rodowy strumień. Przypomina sobie, jak tuż po odkryciu, że zaginął mu obraz, przelotnie poczuł się beneficjentem jednej z tych drobnych łask — jak na przykład wolne miejsca do parkowania albo niekonwencjonalne riposty, które przecież często zsyłał na niego kosmos. Później jednak rzucił się jak lew na tę zniewagę, na tę napaść na jego dom, ród i ego — schwycił ją i postawił na piedestale. Jakby to on sam namalował ten obraz. A jeszcze później wszystko jakby spopielało. Wywabił ją podstępnie — jak wychudłe zwierzę z lasu — i teraz miał krew na rękach.

Wjeżdża w Upper East Side, czując się nieważki i ogłupiały; jest nieruchomym punktem w przestrzeni za światłem reflektorów, niezdolnym zapanować nad dryfującymi myślami. A rozmyśla o rosyjskich satelitach przelatujących ze świstem przez plazmę kosmosu, rozsypanych nad kontynentami jak kości do gry. Dopiero co wystrzelili nowego Sputnika z jakąś misją, tylko nie może sobie przypomnieć, czy znowu wsadzili zwierzę do kapsuły. Poprzedni pies, Łajka, podobno spłonął w atmosferze. Jaki barbarzyński i surrealistyczny koniec biografii bezdomnego kundla. Światełka na desce rozdzielczej są albo białe, albo jarzą się na zielono; dziwnie przygasają, gdy trzeba się zatrzymać na światłach i silnik pracuje na jałowym biegu. W czasie postoju odgłos buksującego silnika przypomina mu dźwięki, jakie wydają bardzo grubi ludzie przy wydmuchiwaniu nosa. Sam nie rozumie, dlaczego jeździ takim idiotycznym samochodem. Wpatruje się w czerwone światło i wyobraża sobie Ellie, która budzi się samotnie w hotelu, w pokoju z lukarnami. Potworność tego, co zrobił, nie pozwoliła mu ani się przespać, ani spakować. Wstał w ciemnościach i pozbierał rzeczy, żeby ubrać się na korytarzu, a na prześcieradle pozostała ta pojedyncza plamka krwi. A potem przez trzy godziny jechał, nigdzie się nie zatrzymując, nie włączając radia, czując powiewy wiatru i chłodu wlatujące przez otwarte okno. Zapala się zielone światło i w stojącej za nim taksówce odzywa się klakson. Wie, że nigdy sobie nie wybaczy.

Kiedy mija park, dociera do niego, że nie jest w stanie spojrzeć Rachel w oczy, więc zawraca i jedzie z powrotem do Midtown, do kancelarii. Ulice

są prawie puste, witryny sklepowe zaludniają manekiny w ubraniach koloru rdzy. Parkuje w podziemnym garażu i przez wewnętrzny telefon kontaktuje się ze strażnikami budynku. Jeden z nich, rosły mężczyzna uzbrojony w pałkę, czeka na niego z uśmiechem, kiedy drzwi windy rozsuwają się w głównym holu; chętnie wita towarzystwo.

— Coś trochę późno, żeby pracować? — zagaja.

Marty tłumaczy się oględnie, że zostawił w gabinecie ważne dokumenty, a potem nachyla się do ucha tamtego i dodaje poufnym tonem:

— Poprztykałem się z żoną, więc nie przychodźcie mnie szukać, bo pewnie się uwalę na kanapie w swoim gabinecie.

Strażnik doskonale zna takie sytuacje, tak przynajmniej twierdzi; z miną oznajmiającą, że zachowa dyskrecję, wciska przycisk windy. Marty wzdryga się, słysząc melodyjny, cichy dzwonek sygnalizujący, że drzwi się otwierają. Kiedy na powrót się zasuwają, opiera się o nie całym ciałem i ukrywa twarz w dłoniach. Zamyka oczy i czuje, najpierw w żołądku, a potem w uszach, jak winda się wznosi.

Otwiera zamek w drzwiach do holu, w którym jest wygrodzone miejsce dla dystyngowanych klientów, potem ten zamek za sobą zamyka i wreszcie kocimi krokami idzie w półmroku w stronę swojego narożnego gabinetu. Przez chwilę omiata spojrzeniem biurko Gretchen — zaostrzone ołówki, bibuła, miniaturowy bębenek, który kiedyś kupił dla niej na Jamajce. Powłócząc nogami, wchodzi do siebie, zapala lampę i nalewa sobie drinka. Kładzie się na kanciastej, kosztownej kanapie i patrzy martwym wzrokiem przez wielkie okna. Nigdy tu nie był w nocy i ma teraz wrażenie, że szyby go chronią, że od handlowych kanionów miasta dzieli go lita ściana. W mroku biurowce jarzą się, promieniują dymnym światłem, które przypomina suchy lód. Przychodzi mu na myśl, że wszystko za tym oknem to miraż, że wszystko w jego życiu jest przeżarte nieprawdą. Podnosi się z kanapy, siada za biurkiem i zaczyna pisać list na żółtych kartkach z notatnika. Początkowo jest przekonany, że pisze do Rachel, bo prosi o wybaczenie i wylicza swoje występki, ale przy trzeciej stronie łapie się, że to jest list adresowany do kogoś, czy raczej czegoś, czego nigdy nie spotkał — do rosyjskiego psa wirującego w pustce kosmosu albo tej dwójki nienarodzonych dzieci, które stracił przed laty. Albo do człowieka, którym mógł się stać, do trębacza potrafiącego wygrywać wspaniałe, miękkie tony, w których nie ma odrobiny fałszu.

Sydney

sierpień 2000

Smoking wypożyczył, a czarne lakierki kupił rano na Pitt Street; już prawie dochodzi do galerii i czuje teraz, że bardzo go piją i obcierają, że dorobił się pęcherzy na obu piętach, bo pokonał ten milowy odcinek z hotelu na piechotę. Szedł pod figowcami i palmami w Hyde Parku, z rękoma w kieszeniach, bo było zimno. Przypominają mu się ojciec i nieżyjący już dawny szef z kancelarii, Clay Thomas, dwaj zawołani piechurzy, którzy w smokingach i koszulach z mankietami na spinki godzinami wędrowali na nocnym powietrzu. Nigdy nie zamierzał brać z nich przykładu, a tymczasem tu właśnie zrobił z siebie pieszego turystę w wieczorowym stroju. Dyrektor galerii zaproponował, że podeśle samochód, ale odmówił z przyczyn, które pozostają dla niego zagadką. Bo Max Culkins pił lurowatą kawę z mlekiem i nie raczył oprowadzić go osobiście po galerii? Może i tak, w końcu Marty słynie z tego, że potrafi się zacietrzewić z błahszych powodów.

Rzęsiście oświetlona galeria na tle wieczoru nabrała osobliwie surowego wyglądu, jest jak grecka świątynia lewitująca wśród drzew. Przez te perystazy i kolumny przypomina budynek sądu, stwierdza Marty. Banery zawieszone przy wejściu falują i hałaśliwie trzaskają na chłodnym wietrze. „Kobiety holenderskiego złotego wieku”. Litery są tak wielkie, że Marty jest w stanie jakoś odczytać napis; niestety zapomniał zabrać okulary z hotelu. Udało mu się zdobyć nową baterię do aparatu, ale i tak musiał skręcić głośność, żeby złagodzić nieprzyjemne bodźce słuchowe z otoczenia. Pokonuje szerokie kamienne schody powoli, bo nie chce pogorszyć stanu swoich stóp. Życie po osiemdziesiątce wymaga tysiąca środków zaradczych na nieprzewidziane sytuacje — no więc czemu zapomniał zabrać plastry z opatrunkiem? Podeszły wiek ma to do siebie, że trzeba nosić wizytówkę kręgarza w portfelu. Że się zbiera kupony promocyjne i ciągle ćwiczy drobne zdolności motoryczne. Że bez cienia wstydu gada się do telewizora, kiedy lecą wieczorne wiadomości. Aparat

słuchowy ćwierka na granicy normalnego słyszenia. Dźwięki ze środka docierają do niego zniekształcone i jakby z oddalenia, jak gdyby ktoś przesuwał meble pod wodą.

Wystawę urządzono w jednej z mniejszych sal przylegających do wewnętrznego dziedzińca i wernisaż rozlewa się w tamtą stronę; pod zasłoniętymi świetlikami kręcą się ludzie. Lada dzień zaczną się igrzyska olimpijskie, a i tak publiczność dopisała. I mimo że na wystawie nie ma holenderskiej pierwszej ligi — żadnych Vermeerów, Rembrandtów czy Halsów — to jednak stawił się niezły tłumek ludzi światłych, podchodzących do rzeczy z powagą i znawstwem. Żadnych celebrytów, sami zaprzysięgli czciciele i krytycy sztuki. Dominuje artystowski, zmaskulinizowany sznyt, znany mu z dziesiątków lat brania udziału w imprezach tego typu: przydługie, szpakowate włosy, wełniane berety i czapeczki greckich rybaków, okulary w rogowych oprawkach, farbowane ręcznie muchy w kolorach tropikalnych ryb, koszule bez kołnierzyków i marynarki, jakie nosił Nehru, kozie bródki albo brody niby z van Dyke’a. Kobiety noszą batikowe szale, kolczyki prawdopodobnie lokalnego wyrobu i ciemne suknie z wielkimi, kolorowymi wstawkami. Dociera do niego, że przyjął błędne założenie co do formalności tej imprezy, ponieważ jest jedyną osobą w smokingu, wypożyczonym zresztą, przez co wygląda jak reżyser dźwięku obsługujący ceremonię rozdania Oscarów. Spodziewał się, że będzie tu choć kilku mężczyzn, dla których taki strój jest normą, a tymczasem wśród obecnych co jeden to odsztafirowany przedstawiciel cyganerii. Nawet Max Culkins włożył kamizelkę i kaszmirowy szalik.

Zmierza w stronę stołu zastawionego kieliszkami z szampanem, po drodze biorąc tartinkę z tacy przechodzącego obok kelnera. Przystawki na wernisażach są dlatego zawsze takie strasznie słone, stwierdza, że to zachęca do picia i zaniżania wymagań estetycznych. Na zaimprowizowanej scenie kwintet smyczkowy gra albo Bacha, albo Vivaldiego (nie potrafi odgadnąć którego). Omiata spojrzeniem tłum, starając się wyłuskać z niego Ellie. Dwa dni wcześniej siedział na tyłach sali wykładowej; zbeształ jednego z jej studentów, a potem uciekł, nie czekając, aż ona skończy zajęcia. Nie tyle z tchórzostwa, tłumaczy sobie, ale żeby jeszcze na chwilę odroczyć nieuchronne. Do tej pory prawdopodobnie już wie od dyrektora galerii, że Marty de Groot prosto z lotniska przyczłapał do jego gabinetu z siedemnastowiecznym arcydziełem owiniętym w sukno bilardowe. Albo

w *baize* — to jest to inne, brzmiące z francuska określenie na sukno, którego wcześniej nie mógł sobie przypomnieć, a które w tym momencie z satysfakcjonującym szczękiem wpada do luki w jego pamięci. Przynajmniej jest już przygotowana na ich spotkanie. Gdyby mógł wykrzesać z siebie choć trochę empatii, wsiadłby do samolotu, zamiast kuśtykać po wystawie z zakrwawionymi piętami i przeprosinami, które mają czterdziestoletnią historię.

Upija łyk szampana i rusza w stronę wystawy. Nie zabrał okularów, a aparat słuchowy ma przyciszony, dlatego idzie ostrożnie, z kieliszkiem w wyciągniętej ręce, którym toruje sobie drogę przez tłum gogusiowatych intelektualistów i lesbijek w kusych kamizelkach z aksamitu. Pracownik galerii ostrzega go, że do przestrzeni wystawowej nie wolno wnosić ani jedzenia, ani napojów, więc dopija szampana i wręcza kieliszek ogłupiałemu strażnikowi. Wchodzi do sali i stawiając ostrożne kroki, zaczyna obchód od pierwszej ściany, gdzie akurat wisi Judith Leyster. Na tle surowej bieli wszystkie jej obrazy wyglądają jak miękkie skupiska barw. Musi się nachylić bardzo blisko, żeby jakoś dojść, co właściwie ma przed sobą, ale nawet wtedy widzi tylko dziwne, bardzo ziarniste, rozbite na piksele coś. Coś w rodzaju mapy topograficznej obsypanej płatkami bieli ołowianej. Kusi go, żeby zwrócić się o wsparcie do jednego z dwóch innych dziadków po osiemdziesiątce, których wypatrzył w tłumie; obaj mają okulary do czytania w szylkretowych oprawkach, mogliby pożyczyć. Rozpoznaje w końcu *Odrzuconą propozycję* — ten obraz z łajdakiem w czapce z futra i pieniędzmi w wyciągniętej dłoni, który zagląda lubieżnie przez ramię kobiecie zajętej szyciem. Ale już na *Ostatniej kropli*, z pijakiem opróżniającym butlę, za nic nie jest w stanie dojrzeć wskrzeszonego do życia kościotrupa. Przez dobrą minutę odnosi wrażenie, że czaszka w jego kościstej dłoni to bochenek chleba i że ta dłoń należy do jakiejś służącej.

Przechodzi do obrazów van Oosterwijck, do jej vanitas, portretów i martwych natur z kwiatami, ale widzi zasadniczo tylko kolorowe maźnięcia albo równoległoboki. Zniechęcony wraca na dziedziniec i podchodzi do stołu z szampanem. Bierze drugi kieliszek, a potem staje twarzą do mrowiących się ludzi. Nie wiedzieć czemu, nagle się zamyśla, wspominając wszystkie psy, które miał w życiu, wyławiając z pamięci ich imiona, a jednocześnie sunie spojrzeniem po szeregu wejść zwieńczonych łukami, i nagle rozpoczyna się część oficjalna. Czuje, że ciśnienie

w pomieszczeniu za jego plecami rośnie, więc okręca się i spostrzega na scenie Maxa Culkinsa i Ellie. Muzycy z kwintetu wycofują się z instrumentami w tłum. Najpierw słychać oklaski, a potem Max wygłasza przemówienie, odarte z sensu, ale za to bogato ilustrowane gestami — w którymś momencie mówi wyjątkowo radosnym tonem coś takiego, że zebrani reagują niemrawym śmiechem, a potem zbiorowo odwracają się w stronę Marty'ego de Groota ukrywającego się na tyłach. Marty podejrzewa, że to były podziękowania dla niego, bo mu się chciało wlec z obrazem taki szmat drogi. Unosi skromnie swój kieliszek i przywołuje na twarz dobrotliwy uśmiech. Chwilę później przy mikrofonie staje ubrana w fiołkową sukienkę Ellie i coś między nimi dwojgiem się dzieje, ale Marty nie powiedziałby, że nawiązali kontakt wzrokowy. Widzi jej bladą twarz okoloną siwymi włosami i domyśla się, że ona chyba zerka w jego stronę, ale nie jest w stanie dojrzeć jej rysów z większą dokładnością, a już zupełnie nie tego, co wyrażają. Wychwytuje strzępy z jej przemowy, że „sztuka to nasze najbardziej uniwersalne" tamto czy siamto. Zagląda do swojego kieliszka, a potem wreszcie się łamie i podkręca głośność w aparacie.

Ellie zauważa go w głębi sali — jest jedynym mężczyzną w smokingu — i już wie, że nie przyleciał tu, żeby buszować w jej życiu. Mówi o sztuce jako o wielkim oknie otwierającym się na kulturę, a jednocześnie raz po raz kieruje spojrzenie w stronę jego przygarbionej sylwetki. Wyczarowała w swojej głowie melodramat, w którym on demaskuje ją publicznie, a tymczasem widzi mężczyznę wyniszczonego upływem lat, skurczonego, zmizerniałego na twarzy, niby wciąż wytwornego, ale stojącego nieco chwiejnie. I ten człowiek w zamierzchłej przeszłości trzymał w garści jej życie i uczucia? Nigdy wcześniej nie miała okazji spotkać kogoś po czterdziestoletnim niewidzeniu i efekt jest wstrząsający. Widzi skorupę tamtego młodszego mężczyzny, dostrzega ją w arystokratycznym nosie, linii szczęki i eleganckich dłoniach, ale łysawa czaszka jest jakby pokryta bibułą, a skóra ma odcień słabej herbaty. Pewnie tak właśnie wygląda chromatyczne piętno śmierci. Ze zdumieniem odkrywa w sobie ogromny napływ współczucia. W jej wyobraźni był dotąd zawsze postacią zawieszoną w zapamiętanym czasie — przeciwnikiem pełnym werwy, potomkiem starego rodu w mokasynach do jazdy samochodem,

właścicielem kaszmirowego rękawa wystającego z okna rozpędzonego citroëna. No to jak to jest z tą obietnicą ukrytą w wielkim bogactwie — przypadkiem nie miał to być kriogeniczny erem, w którym bogacz może spokojnie dożywać późnego wieku? Czyżby dziesięciolecia najlepszych potraw, najwspanialszych wakacji i najwygodniejszych łóżek jednak nie chroniły przed wykoślawieniem sylwetki i plamami na skórze? On przecież przez cały ten czas pozostał w jej wspomnieniach czterdziestolatkiem. Te myśli przychodzą jej do głowy, gdy wygłasza przemówienie, i tworzą tło do słów o sytuacji kobiet w holenderskim społeczeństwie siedemnastego wieku. „Dzięki dość niezwykłej sytuacji rodzinnej Sara de Vos potrafiła wykroczyć poza konwenans i zostać pejzażystką. Nowo odkryty obraz funeralny dał nam mocne dowody na to, że prawdopodobnie w dalszym okresie rozwijała się i umacniała swą artystyczną pozycję”. Mówi to wszystko, a jednocześnie konstatuje, że nawet tamto dawne mieszkanko na Brooklynie wciąż do niej należy, że zachowało się w dokładnie takim stanie, w jakim je porzuciła jesienią 1958 roku. Okna pootwierane na oścież, słoiki z rozpuszczalnikami, jarzący się w mroku zaciek na suficie, zasłony, za którymi na drodze szybkiego ruchu migają reflektory pojazdów. Jej prywatne muzeum nędzy i anonimowości. Wiele razy później latała do Nowego Jorku w celach zawodowych, ale ani razu nie odwiedziła swojej starej dzielnicy. Dla niej Brooklyn stał się cmentarzem, na którym pogrzebała swoje ówczesne życie.

Kończy przemawiać, schodzi ze sceny i postanawia podejść do niego. Tamten weekend na północy stanu Nowy Jork nigdy nie przestał się odtwarzać i dziać w jej pamięci — kraciaste meble w staroświeckim hoteliku, wąskie łóżko, na którym pod fałszywym pretekstem odebrał jej dziewictwo. Ofiarowała mu je, ponieważ była już zmęczona dźwiganiem go jak kary i wydawało się, że Jake Alpert, wdowiec na nowo stający do boju z życiem, to rozwiązanie bezpieczne. Wyobraziła sobie, że będzie to grzeczny, powolny akt miłosny z troskliwym, starszym mężczyzną, a tymczasem zetknęła się z zawziętym, milczącym oszustem. Nigdy nie uporała się z uczuciem, że została zdeptana, zhańbiona, ale teraz coś w niej pęka, gdy idzie w jego stronę. Bo on patrzy na nią i w jego spojrzeniu jest żal, a nie żądza zemsty, żal, który kazał mu się wyprawić w podróż przez pół świata. A także ból i obrzydzenie do siebie samego — widać to, gdy Marty na chwilę spuszcza wzrok, a potem go podnosi. Nagle jego twarz się

zmienia, pojawia się na niej coś doskonale znajomego — to dziwaczne przemieszanie czułości i żartobliwego zainteresowania, które widywała prawie pół wieku wcześniej. A teraz jeszcze uśmiecha się i lekko wzrusza ramionami.

U jej boku znienacka wyrasta Max Culkins. Oboje stoją w odległości kilku stóp od Marty'ego i stołu z szampanem, a Max przedstawia ich sobie.

— Eleanor, chciałbym, żebyś poznała człowieka, który był łaskaw wypożyczyć nam *Na skraju lasu.* Swoją piękną de Vos. Panie Marty de Groot, to jest Eleanor Shipley, kurator naszej wystawy.

Marty jest prawie pewien, że ma zakrwawione skarpetki. Chętnie napiłby się szkockiej i położył w wannie z ciepłą wodą. Nie widzi jej bez okularów, ale i tak ciężko mu oddychać, kiedy ona stoi tak blisko.

— To już do mnie dotarło. Udało mi się podkręcić aparat słuchowy podczas przemówienia Ellie. Mogę tak panią nazywać?

— Oczywiście — mówi Ellie.

Max przynosi trzy kieliszki z szampanem. Stoją chwilę w krępującym milczeniu, gdy tymczasem tłum zmierza do sali.

Max wznosi toast.

— Za holenderskie kobiety siedemnastego wieku.

— Dobrze gada! — mówi Marty.

Trącają się kieliszkami i piją.

— Pan de Groot posiada niezłą kolekcję flamandzkich i holenderskich mistrzów. Ellie, twoim zadaniem tego wieczoru będzie przekonanie go, żeby zapisał nam choć kilka dzieł, których nie zechce Met.

— Wolałabym nie żebrać o okruchy z pańskiego stołu — oświadcza Ellie. — Wolałabym raczej namówić pana de Groota, żeby dał nam coś, czego Met bardzo, bardzo chce.

Marty majstruje przy guziku smokingu. Jego paznokcie są wciąż wypielęgnowane i białe.

— Met powoli, systematycznie mnie podtruwa i wysyła ludzi na przeszpiegi, czy bardzo już podupadłem na zdrowiu. Myślicie, że jesteście zdolni do takich aktów szpiegostwa muzealniczego?

— Będziemy robić, co w naszej mocy — rzuca Max lekko nerwowym tonem. Jego spojrzenie przykuwa ktoś w tłumie.

— No cóż, wybaczcie, muszę iść do sali i zamienić słowo z wszystkimi sponsorami i dziennikarzami. Marty, pozostawiam pana we wprawnych

rękach Ellie.

Ellie i Marty odprowadzają go spojrzeniem, dopóki nie znika po drugiej stronie holu.

Dziesięć sekund milczenia. Odgłos szurania butów na parkiecie.

Marty krzyżuje ręce na piersi, dlatego obok jego łokcia sterczy teraz kieliszek z szampanem; złote spinki do mankietów zdobią łby lwów. Ellie czuje znajomą wodę kolońską — odbiera alpejsko-cytrusowy telegram z 1958 roku. Marty kołysze się lekko na piętach, jakby zaraz zamierzał coś zrobić, po czym opada na stopy i przygląda się niemo całemu zamieszaniu. Ellie robi krok w tył i wykręca się w stronę stołu zastawionego kieliszkami.

— Jeśli to jeszcze ma jakieś znaczenie, nie przyleciałem tu, żeby rujnować ci życie. Chcę, żebyś to z góry wiedziała.

Ellie nic nie mówi.

Marty wydmuchuje strumyczek powietrza, jakby chciał zagwizdać i w ten sposób przerwać to obezwładniające milczenie.

— Skąd wiesz, że nie zniszczyłeś mi życia czterdzieści lat temu? — pyta Ellie.

— Z tego, co widzę, nie oglądałaś się za siebie.

— A właśnie, że się oglądałam, wyobraź sobie.

— Czyli jest nas dwoje.

Ellie omiata spojrzeniem dziedziniec, pełen snobów i kabotynów ze świata sztuki, którzy bardziej interesują się darmowym jedzeniem i bąbelkami niż salą pełną barokowych dzieł namalowanych przez Holenderki.

— Przyjechałeś tu z tak daleka, żeby wspominać dawne czasy? — pyta, zwracając się ku niemu twarzą. Nie podoba jej się to rozdrażnienie we własnym głosie, więc rozwadnia je łykiem szampana.

— Czy moglibyśmy gdzieś tu pogadać sam na sam? Poza tym rozpaczliwie potrzebuję aspiryny i plastrów z opatrunkiem.

Ach, to przekonanie, że jemu się wszystko należy i dlatego powinna natychmiast znaleźć tabletki i plastry w swojej torebce. W tym momencie coś się w niej uwalnia z uwięzi i Ellie przestaje się hamować.

— Jak to możliwe, że ty jeszcze żyjesz? — pyta głośniej, niżby sobie życzyła.

Marty nie wzdryga się, tylko nachyla bliżej, wyraźnie świetnie się bawiąc tym, co zamierza zaraz powiedzieć. To jest ten drugi Marty de

Groot, facet, który ma zawsze na podorędziu jakiś dowcip albo ciętą ripostę. Jakby to były zwykłe skrawki kolorowego papieru, które można w każdej chwili wyciągnąć z kieszeni.

— Zasadniczo dzięki zarodkom pszenicy i beta-blokerom — wyjaśnia. — Kombinacja, która działa cuda. Gdyby Roosevelt nie był taki wykończony nadciśnieniem, Stalin pewnie nie dostałby w Jałcie Europy Wschodniej. Zdarza ci się czasem o tym myśleć?

Tym już wkurza ją bezgranicznie.

— Nie, w życiu o tym nie myślałam. Ani razu.

— Powiadają, że żal pożera człowieka żywcem — mówi cicho Marty, a potem wbija wzrok w swoje dłonie. — Ale tak naprawdę podtrzymuje nas przy życiu. Daje coś, z czym można się zmagać. Dlatego właśnie tu jestem. Żeby przeprosić. Oszukałem cię i nigdy niczego tak bardzo nie żałowałem, przez całe swoje życie. Stale czekałem na jakiś znak, na podpowiedź, co zrobić, żeby nasze ścieżki znowu się skrzyżowały. I w końcu zadzwonili do mnie z galerii…

Nadal wpatruje się w swoje dłonie, jakby opuszki palców służyły mu do przywoływania przeszłości. Wciąż mu ciemnieją oczy, kiedy przestaje się przekomarzać, stwierdza Ellie. Przypomina sobie te ciągłe przypływy i odpływy powagi, stoicki spokój pod maską zawadiackiego światowca.

— I pomyślałem, że po latach chciałabyś go zobaczyć jeszcze raz. Znasz ten obraz lepiej, niż ja kiedykolwiek go znałem.

Ellie uprzytamnia sobie, że on wcale nie wie o wypłynięciu falsyfikatu na powierzchnię. Bo niby skąd miałby to wiedzieć, jeśli Max nie zwierzył mu się z żenującej sytuacji, w jakiej znalazła się galeria? Ellie długo walczyła o tę sprawę, cierpliwie wysłuchując mamrotań Maxa, że przecież on musi dbać o swoje, że niedługo przechodzi na emeryturę, aż w końcu dopięła swego — pozwolił jej polecieć do Lejdy i osobiście zwrócić obraz, w tej chwili schowany w szafie w magazynie w podziemiach i czekający na spakowanie następnego ranka. Nakłamała, że chce lecieć do Holandii, bo i tak musi tam przeprowadzić krótką kwerendę. Zakładała jednak, że Max po cichu uświadomi Marty’ego de Groota, jaki mieli kogel-mogel z obrazem z Lejdy. Bo na pewno użyłby terminu „kogel-mogel”, nie miała wątpliwości. Sądząc jednak po tej zadowolonej minie, Marty nie ma zielonego pojęcia, że oba obrazy, autentyk i jego sobowtór, doprowadziły właśnie jej życie i karierę na rozdroża.

— Dasz mi szansę, żebym się wytłumaczył? — pyta. — Możemy dokądś pójść? — Podciąga nogawkę spodni i pokazuje ciemną plamę na skarpetce. — Straciłem galon krwi przez te buty. Zasrani Włosi robią je chyba z drewna.

— Nie jesteś przypadkiem za stary, żeby tak przeklinać?

Marty z lekceważeniem macha ręką, nie przestając oglądać swoich stóp.

— Rzeczywiście niełądnie to wygląda. Chodź ze mną.

Prowadzi go do windy i razem zjeżdżają do zatoki przeładunkowej i strefy pakowania obrazów. Wie, że Q ma w swoim biurze apteczkę pierwszej pomocy. Jarzeniówki przez sekundę mrugają, po czym rozbłyskują jednolitym światłem i Marty przysiada ostrożnie na obrotowym krześle. Ellie nie ma ochoty opatrywać jego ran, dlatego wręcza mu plastry i panadol, a potem staje z boku z założonymi rękoma. Marty unosi jedną nogę i ze zbolałym westchnieniem pomału zdejmuje but i skarpetkę. Ellie krzywi się odruchowo, bo zakrwawiona pięta wygląda, jakby ją oskrobano.

— Plaster nie chce się przykleić — skarży się Marty.

Przecież to jest głos dziecka, zauważa Ellie, płaczliwy i rozkapryszony.

Wymyka się z biura i idzie do pracowniczej kuchni po zwój ręczników papierowych. Przynosi je Marty’emu i sama zaczyna szperać głębiej w apteczce, w poszukiwaniu jakiejś maści z antybiotykiem. Przygląda się przez kilka chwil, jak nieporadnie wyciera piętę, a potem się poddaje i kuca przed nim. Co zabawne, nawet z tak bliska wcale nie czuje od niego zapachu starości. On pachnie lasem, miętówkami, wodą kolońską i staroświeckimi walizkami. Co ją zdumiewa.

— Pozwól, że ja to zrobię — rzuca zniecierpliwionym tonem.

Osusza jego piętę i smaruje ją cienką warstewką przezroczystego żelu, który zabarwia się na czerwono, gdy delikatnie go rozciera. Pomijając piętę, jego stopa jest biała i raczej nie ma na niej śladów, że chodzi po tej planecie już osiemdziesiąt lat. Żadnych odcisków, żadnych brzydkich paznokci. A zawsze myślała, że podeszły wiek to zrujnowane stopy i buty ortopedyczne. Może to właśnie daje kokon bogactwa — stopy, które się nie starzeją. Zirytowana wraca do apteczki i otwiera opakowanie z gazą opatrunkową. Przykłada ją na piętę, a potem odpakowuje plaster i go nakleja.

Każe mu zdjąć skarpetkę i but z drugiej stopy.

— Muszę przyznać, że widok twojej krwi jakoś na mnie nie działa — wyznaje.

Marty rozpromienia się — Ellie nie widzi jego twarzy, ale mówi jej o tym jego ciało. Prędko robi drugi taki sam opatrunek.

— Nigdy sobie nie wybaczyłem tego, co ci zrobiłem — mówi Marty, spoglądając na swe opatrzone stopy. — Potwornie tego żałuję.

Niewykluczone, że przez tę bezceremonialność jarzeniowych świateł w biurze Q nagle do niej dociera, co on właśnie powiedział. Jej twarz robi się znienacka gorąca; Ellie nie wie, gdzie podziać oczy.

— Jeśli to jeszcze ma jakieś znaczenie, naprawdę cię kochałem, Eleanor.

Ellie patrzy mu prosto w twarz, za wszelką cenę starając się mówić opanowanym głosem:

— To było nieprawdopodobne okrucieństwo. Marzyłam, że poślubię Jake’a Alperta i będę miała wakacyjny dom w Connecticut.

Marty odwraca wzrok i w pomieszczeniu robi się cicho.

— Nie zamierzam usprawiedliwiać niczego, co zrobiłem, to po pierwsze — odzywa się w końcu. — Ale może zechcesz poznać…

— Co poznać? — przerywa mu Ellie.

— Kontekst.

— Dziwne słowo sobie wybrałeś.

— Zgadzam się. — A jednak postanawia mówić dalej. — Oboje z Rachel wciąż nie mogliśmy dojść do siebie po dwóch poronieniach, a moja kariera nie zapowiadała się ani trochę ciekawie. Sprawy patentowe męczyły mnie swoją banalnością, nie widziałem w nich nic interesującego. Odziedziczenie pieniędzy zniszczyło mnie jako prawnika, a może i jako człowieka. Dzięki Bogu nigdy nie wszedłem na salę sądową. Nudziłem się i byłem nieszczęśliwy, dlatego szukałem czegoś, co by mi rankiem kazało wstać z łóżka. I właśnie zaginięcie obrazu nadało mojemu życiu cel, do którego mogłem dążyć, nie oglądając się na nic. Najpierw mistrzowsko odgrywałem rolę oburzonego i gadałem o sprawie bez końca, zanudzając wszystkich na śmierć, a potem zatrudniłem prywatnego detektywa i takim sposobem namierzyliśmy ciebie i twój adres.

— O Boże, tamto mieszkanie… — mówi Ellie, z trudem przełykając ślinę.

— Myślałem, że po prostu zastawię wnyki, a potem oddam ciebie i tego brytyjskiego handlarza w ręce policji. Ale wtedy wydarzyło się coś

dziwnego. — Przykłada dłoń do plastra na pięcie, zaciskając usta.

Ellie omiata wzrokiem ścianę, na której wiszą podkładki do dokumentów i szafki koloru przemysłowej zieleni. Przychodzi jej do głowy, że on zaraz się popłacze, i bardzo chce uniknąć takiego widowiska przez wzgląd na nich oboje. Tymczasem Marty znowu zaczyna mówić, znienacka ożywionym głosem:

— Zakochałem się w dziwnej Australijce znającej się świetnie na sztuce i o wiele dla mnie za młodej nie tylko dlatego, że opowiadała o obrazach, jakby stanowiły przedłużenie jej ciała i umysłu, ale także dlatego, że przy niej wreszcie polubiłem siebie. Ta kobieta miała na mnie dobry wpływ. No więc umizgałem się do niej… i do swojego nowego, lepszego ja… jakby od tego zależało moje życie. Nie było w tym ani odrobiny fałszu… — Mówi to do jej profilu, bo ona cały czas przygląda się ścianom. — Ale potem oczywiście na wszystkim położył się cień niewierności, kłamstwo rozlewało się po moim życiu jak rak. Nigdy wcześniej nie miałem romansu, ale zawsze czułem, że od przekroczenia granicy dzieli mnie tylko jeden telefon. No i spotykaliśmy się na randkach, ale ja cały czas knułem mój plan, bo miałem w sobie mnóstwo arogancji i uporu. A plan był szalony i niemoralny. No ale czy ci skurwiele, którzy ukradli obraz z mojej ściany, byli inni? I tak oto w tamten weekend, który mieliśmy spędzić na północy stanu, przyniosłem falsyfikat, żeby czekał na twój powrót. Miałaś poznać prawdę. Tymczasem trafiliśmy do tego smutnego hoteliku i ty mi się ofiarowałaś. I tego już nie mogłem znieść. Mimo to zawziąłem się i jakoś zniosłem… i to mnie ściga od tamtego czasu.

Dla niej to dziwnie krzepiące, że dźwigał i dźwiga brzemię z jej imieniem. Wyobrażała sobie dotąd, że tylko ona uwięzła w pułapce lat pięćdziesiątych niczym mucha w bursztynie. Ale w tym momencie atakuje ją jeszcze inna myśl, więc odwraca się i zaczyna chodzić tam i z powrotem. Patrzy na ścianę z wykresami. Pod żalem i uczuciem, że została zdradzona, pojawia się znienacka wstyd, potężny i znajomy. Jest taki znajomy, że zastanawia się, czy w ogóle się zdarzało, żeby nie kłębił jej się w żołądku. Wie, że przez te lata wciąż w wyobraźni fałszowała ten obraz, że wiecznie zajmowała się tym płótnem, bo przecież to jest ostatnia rzecz, jaką w życiu namalowała. Przywoływała go w myślach, siedząc przy biurku albo podczas wypraw za miasto z Sebastianem — przedzierał się nawet przez rozedrgane światło w snach — i nigdy nie przestał zajmować jej uwagi. Ten

wstyd zrodził się nie tylko z tego, że namalowała kopię, ale także z tego, że tylko wtedy była tak blisko stworzenia czegoś naprawdę trwałego. Oddała płótno, a mimo to akt fałszerstwa nie ustał, ciągnął się przez kolejne lata — komfortowa praca na uczelni, małżeństwo z marszandem, publikacje i organizowanie wystaw — nie dostałaby tego wszystkiego, gdyby ktoś się dowiedział, co zrobiła. Wchodziła do londyńskich galerii i sklepów z antykami z przekonaniem, że natknie się niespodziewanie na Gabriela z tą jego zniszczoną aktówką i że wszystko w mgnieniu oka się rozsypie jak domek z kart. Dociera to do niej teraz w jasnym, uporządkowanym biurze Q. Nigdy nie przestała malować tego pięknego falsyfikatu.

— To był mroczny okres w moim życiu — mówi Marty.

— Uratowałeś małżeństwo? Czy twoja żona poznała prawdę?

— Wymagało to wielu lat terapii u ponurego freudysty w gabinecie z duńskimi skórzanymi meblami, ale cofnęliśmy się znad przepaści. Nigdy nie traktowałem jej wybaczenia jako rzeczy danej mi raz na zawsze, ale z kolei kiedy na mnie patrzyła, widziałem, że nie zapomniała o zdradzie. I wierz albo nie wierz, już zawsze pozostałem jej wierny. Tamta historia była jak doświadczenie śmierci. Śmierci duszy, jeśli to nie brzmi zbyt pompatycznie.

— To brzmi pompatycznie — stwierdza Ellie. A potem łagodnieje i staje u jego boku. — Jeżeli to jeszcze ma jakieś znaczenie, niczego w życiu nie żałowałam bardziej niż tego, że sfałszowałam de Vos. Nigdy nie przestałam oglądać się przez ramię, bo wciąż czekałam, aż tamten szmatławy epizod mnie dopadnie.

Coś się między nimi zmienia. Znowu zapada milczenie, ale nie spieszą się, by je przerwać.

— No to doskonale, wspólnie czegoś żałujemy. Próbowałem coś naprawić. Tamta nagroda i ogłoszenie w gazecie to były przeprosiny. Pieniądze miały być dla ciebie. Wyobrażałem sobie, że zaczniesz od nowa… — Zawiesza głos. A potem dodaje: — Co się potem z tobą działo, kiedy już wyjechałaś?

— Po tym, jak namalowałam kopię… — Na chwilę przestaje mówić. — Po tym, jak namalowałam falsyfikat, przeniosłam się do Anglii, gdzie stałam się najuczciwszą obywatelką tego świata. Upominałam mojego małżonka za fikcyjne odliczenia od podatków i nigdy nie przekraczałam

dozwolonej prędkości. Zachowywałam się niczym święta. Doprawdy śmiechu warte.

— A więc wyszłaś za mąż.

Ellie potakuje, a on uśmiecha się słabo.

— Dzieci?

Ellie potrząsa przecząco głową.

— Nie nadawałam się do tego. — Spogląda na biurko Q, na kubki z zaostrzonymi ołówkami i na formularze wysyłkowe barwy kwiatów nawłoci. Coś nagle przychodzi jej do głowy. — Dlaczego zrobiłeś zamieszanie w sali wykładowej?

Marty uśmiecha się szeroko.

— Tamten punk w wełnianej czapce zasłużył sobie.

— To nie jest zły chłopak. Tylko naiwny.

— Mówiłaś o tych Vermeerach jak o dawnych kochankach.

— Bo poniekąd są nimi.

Rozmowa znowu się nie klei.

Zgubiliśmy wątek, stwierdza Marty. Co tu jeszcze dodać? Człowiek przez dziesiątki lat nosi w sobie urazy i żale, podchodzi do nich jak do czuwania przy grobie, a potem może nawet je odrzuca, ale one i tak czają się na peryferiach, czekają na właściwy moment, żeby dopaść z zasadzki. Świat poza ścianami biura znowu robi się hałaśliwy. Słychać mechaniczne zgrzytanie przemysłowego zegara wiszącego na ścianie. Zawsze lubił takie proste zegary z białymi tarczami i wskazówkami sekundowymi czerwonymi i cienkimi jak igła.

— Chcę ci coś pokazać — mówi Ellie. — Możesz chodzić?

— Za nic nie włożę tych butów.

— No to będziesz musiał iść na bosaka.

Wstaje i zdejmuje z haczyka pęk kluczy Q. Q i Max to oprócz ochroniarzy jedyne osoby, które mają klucze do wszystkich pomieszczeń galerii. Prowadzi go w stronę magazynów; kuśtyka za nią, przeklinając pod nosem.

— Wiesz, że prawie we wszystkich muzeach jest takie jedno pomieszczenie, w którym trzymane są falsyfikaty?

— Nie miałem pojęcia.

— Gromadzą się latami. Ludzie zapisują je w spadku, zdarza się też, że dana instytucja je kupuje. Technologia z każdym rokiem jest coraz

doskonalsza i większość muzeów regularnie odkrywa falsyfikaty w swoich zbiorach. Przeważnie takie, które wisiały u nich całymi latami. Oczywiście czują się zmuszeni zdjąć je ze ściany i potem trzymają je w ukryciu.

Bezskutecznie mocuje się z gałką w drzwiach, a potem wypróbowuje inny klucz. Słyszy obok oddech Marty'ego. Zamek poddaje się wreszcie i można otworzyć stalowe drzwi. W środku unosi się woń aluminium i plastiku.

— Nie chcą, by falsyfikaty wypływały na otwarty rynek, a z kolei palenie ich byłoby chyba rozwiązaniem dość brutalnym.

Zapala światła i zagracone pomieszczenie ożywa. Kopia *Na skraju lasu* stoi na jednej z półek, licem na zewnątrz. Dookoła stoją inne obrazy, jedne zapakowane, inne nie. Manet, Julian Ashton, Cézanne, Picasso, Brett Whiteley.

— Zostawiłem okulary w hotelu — mówi Marty. Mruga. — Ledwie widzę własną dłoń. Na co ja patrzę?

— Na moje piękne kłamstwo, Marty. Przybyło tuż przed tym, jak byłeś łaskaw przywieźć oryginał.

Przekrzywia głowę, jakby nasłuchiwał głosu z innego pomieszczenia. Nie do końca zdawał sobie sprawę, co nim powoduje, gdy postanowił wypożyczyć oryginał, ale ta ewentualność jest jak element na stałe wkomponowany w tę tkaninę utkaną z potencjalnych rozwiązań. Jego akt skruchy był, zdaje się, także aktem złośliwości. Pamięta tamten dzień w 1959 roku, kiedy spotkał się z brytyjskim handlarzem w pewnej restauracji w centrum miasta. Tamten niechlujny człowieczek miał przy sobie oryginał, ale nie przyniósł falsyfikatu; powiedział, że kiedy w gazecie ukazało się ogłoszenie, zniszczyli kopię. Urządził zresztą niezłe widowisko, bo pokazał kopertę z popiołem i strzępkami płótna. Marty zapytał go o Ellie, na co ten odparł, że wróciła do Australii. Faktem jest, że Marty nie musiał zawracać sobie głowy losami falsyfikatu. A nagroda miała być dla Ellie — pokutne pieniądze, rekompensata za to, co zrobił — a jednak mężczyzna w marynarce z klapami obsypanymi okruszkami chleba gapił się na niego wymownie i już nie było jak się wycofać z umowy. Mógł tylko wybiec z restauracji i wrzucić obraz do wód East River. Dlatego poszedł z nim do męskiej toalety, odpakował go i dokładnie mu się przyjrzał. I zobaczył stare, miedziane gwoździe, które tak dobrze pamiętał, wżarte głęboko w tkankę ramy. A co jeśli one też zostały sfabrykowane

w międzyczasie i ten obraz to ta sama podróbka? Wątpił w swoje instynkty nawet po powrocie z toalety, kiedy już położył na stole czek z wyjątkowo ironicznie brzmiącym słowem „nagroda” wpisanym w linijce „tytułem”. Durny Brytol powiedział wtedy, że wolałby gotówkę, na co Marty odparł, że „nie płaci gotówką zasranym złodziejom”. I cały epizod dobiegł końca, zanim przynieśli Marty’emu krwisty stek. Pamięta, że jadł go sam, bo za cholerę nie przełknąłby niczego w towarzystwie tego kundla. Falsyfikat oczywiście został zachowany i jeszcze raz sprzedany. Przeszłość oczywiście nadal żyła i pulsowała w żyłach teraźniejszości.

Odbywają jeszcze godzinną rozmowę w zamkniętej restauracji w galerii, gdzie za panoramicznymi oknami roztacza się widok na doki Woolloomooloo. Boje na ciemnych wodach zatoki błyskają błękitem i zielenią, miotają się między Bradleys Head i Garden Island niczym drobiny światła. Ellie zna wszystkie nazwy i trasy promów; tutejsze skaliste urwiska, większe i mniejsze zatoki to niemi świadkowie jej dorastania. Mówi Marty’emu, że przed wyjazdem powinien jeszcze zwiedzić zoo i obejrzeć choć kilka starych domów w podmiejskiej gminie Mosman. Kiedy Marty wyznaje, że w galerii zobaczył tylko rozmazane, kolorowe plamy wymykające się z ram, poucza go, że powinien czym prędzej obejrzeć dokładnie drugi obraz de Vos, ten z pogrzebem dziecka. I informuje go, że następnego dnia rano wylatuje do Holandii, żeby zwrócić falsyfikat. A on wtedy zarzuca ją pytaniami: o nazwę muzeum w Lejdzie, o szczegóły funeralnego obrazu.

— Jak już tam będę, to trochę poszperam. Chcę się dowiedzieć, jakie naprawdę były jej losy.

— Napiszesz do mnie, co odkryłaś? — pyta Marty.

— Z przyjemnością.

— Tylko nie w mailu. W prawdziwym liście.

— Na papierze.

Oboje patrzą na park, przez który można dojść do zatoki.

— Byłeś pierwszym mężczyzną, w którym się zakochałam — wyznaje Ellie.

Marty musi złapać oddech.

— Nie wierzę.

— Wiedziałeś dokładnie, jak mi zawrócić w głowie.

— Bo sam byłem zadurzony. Nocami gapiłem się na twój doskonały falsyfikat, który wtedy wisiał w moim gabinecie, i planowałem, jak będzie wyglądało nasze następne spotkanie. Myślę, że zakochałem się w tobie od pierwszego wejrzenia, wtedy w domu aukcyjnym, bo w taki sposób opowiadałaś o obrazach. Kupiłem tamte cztery malowidła na miedzi tylko po to, żeby ci zaimponować. Kosztowały mnie fortunę. Zdaje się, nawet nie wiedziałem, co licytuję.

— Masz je jeszcze?

— Oczywiście.

Ellie uśmiecha się na to, wpatrując się w jego odbicie w przeszklonej ścianie.

Od strony dziedzińca dobiegają ich odgłosy składania krzeseł; impreza wyraźnie się kończy.

— Nagle poczułem się strasznie zmęczony — mówi Marty. — Chyba czas, by staruszek położył się do łóżka. I tak za kilka godzin będę na nogach, bo zacznie mnie męczyć jet lag.

Wymyślają rozwiązania, jak Marty miałby wrócić do hotelu na boso, z piętami w pęcherzach. Za nic nie chce włożyć butów.

— Który to hotel? — pyta Ellie.

— Mam pusto w głowie, ale to niedaleko. Gdzieś włożyłem klucz do pokoju z jego nazwą.

— Wiem, co zrobimy. Zostań tu, zaraz wracam.

Wraca po kilku minutach z wózkiem inwalidzkim z sektora obsługi gości i szatni.

— Wskakuj. Zawiozę cię do hotelu.

Marty robi się nagle zażenowany.

— Mowy nie ma, nie zgadzam się; nie będziesz mnie pchała w tym czymś w samym środku nocy. Zostało mi jeszcze dokładnie dwadzieścia procent dawnej godności, a taka jazda zabrałaby jej dużo więcej.

Ellie śmieje się i wykonuje zamaszysty ruch ręką w stronę wózka z chromowanymi elementami, jakby to była nagroda za udział w teleturnieju. Marty też wybucha śmiechem.

— Pójdę boso — upiera się.

— Przecież mamy taksówki w tym kraju.

— Odprowadź mnie — prosi.

Pakują jego buty do zwykłej papierowej torby zabranej z restauracji i pozostawiają wózek obok lady. Kiedy wychodzą na dziedziniec, tłum zdążył się już rozejść; zostali tylko najtwardsi zawodnicy i pijacy. Pracownicy firmy cateringowej pakują talerzyki i kieliszki od szampana do plastikowych pojemników. Marty'emu nagle coś przemyka przez myśl; nie przestając drobić bosymi stopami, układa dłoń na łokciu Ellie, delikatnie jak tancerz, który musi dotknąć partnerki.

— A tak w ogóle, to jak oni wynieśli ten cholerny obraz z mojego domu? I kto robił tamte zdjęcia? Twój wspólnik mi tego nie powiedział.

Jego ręka wciąż dotyka jej łokcia, teraz pod pretekstem, że pomaga mu to w utrzymaniu równowagi. Jest zdumiona, że się nie wzdrygnęła, że nie poczuła, by przeszył ją prąd. W jakiś sposób to ich oboje pociesza. Głowi się nad tym, a jednocześnie stara się odpowiedzieć na pytanie.

— Niestety, prawda jest taka, że nie mam pojęcia. Nie zostałam wtajemniczona w kwestie logistyczne. Byłam tylko wynajętym pędzlem.

Marty pochyla głowę, pogrążając się w namyśle.

— Zdaniem tego prywatnego detektywa, który namierzył twoje nazwisko i adres, zrobili to ludzie z firmy, którą w listopadzie 1957 zatrudniliśmy do obsługi kolacji charytatywnej. Uważał, że to oni dokonali podmiany, ale nie udało nam się tego dowieść.

Stojący w łukowym wejściu do sali wystawowej Max Culkins patrzy na nich z niedowierzaniem. Marty widzi teraz ich oboje jego oczyma: kuśtykający na bosaka dystyngowany starszy pan, w spodniach z podwiniętymi mankietami i z papierową torbą w ręku, który przytrzymuje się łokcia kurator wystawy. Kiwa głową w stronę Maxa, ale ten zostaje właśnie przyskrzyniony przez jakąś leciwą sponsorkę, więc salutuje mu tylko na pożegnanie.

— Czekaj, chcę zobaczyć tę nową de Vos — mówi do Ellie.

— Przecież podobno nic nie widzisz.

— Ty będziesz umiała mi go opisać.

Ellie obraca się w stronę sali wystawowej i po chwili oboje przechodzą obok Maxa Culkinsa. Zagapieni na nich Max i sponsorka przerywają rozmowę.

— Chyba nic się nie stało, Ellie? — odzywa się w końcu Max.

— Pan de Groot ma atak podagry, ale zaraz odstawię go do hotelu.

Marty tłumi uśmiech. Widzi, że Max Culkins chciałby oderwać się od swojej towarzyszki, żeby urządzić im obojgu przesłuchanie, ale jest w tym ich człapaniu po parkiecie coś tak surrealistycznego, że aż odebrało mu mowę.

Idą do części wydzielonej na obrazy de Vos. Zatrzymują się przed sceną funeralną.

— To jest kondukt — odzywa się po chwili kontemplacji Ellie. — Żałobnicy wynoszą dziecięcą trumnę z ciemnego kościoła. Chmury są złowieszcze i kłębiaste. Wiesz, że Holendrzy nazywają takie niebo *wolkenvelden*? Czyli inaczej pola chmur. Rzeka jest skuta lodem, identycznie jak na twoim obrazie. Ona miała obsesję na punkcie zimy i lodu, dokładnie tak samo jak Avercamp. Są tam dzieci i dorośli gapie, którzy albo brną po lodzie wzdłuż konduktu, albo tylko stoją i się przypatrują. W dole rzeki jest wioska, ale nie widać dymu z kominów ani też nigdzie nie płonie ogień. Panuje śmiertelny spokój. A najbardziej zdumiewającym aspektem obrazu jest to, że ta scena została uchwycona jakby z góry.

— Co chcesz przez to powiedzieć?

— Że sprawia wrażenie, jakby Sara de Vos malowała ją na drzewie albo na dachu wysokiego domu. Cała perspektywa jest ujęta z wysokości, a punkt zbiegu znajduje się bardzo daleko, za zamarzniętymi polami. Opatrzyła obraz swoją sygnaturą i datą 1637. A byliśmy przekonani, że już wtedy nie żyła. A przynajmniej że już nie malowała.

Marty ma na końcu języka: „Wiesz, mógłbym pojechać z tobą. Do Lejdy. Kupiłbym dla nas bilety w pierwszej klasie. Przeczesalibyśmy razem cały kraj w poszukiwaniu jej śladów”. Wpatruje się w obraz i wyobraża sobie odpowiedź Ellie. Byłoby to coś dowcipnego, a jednocześnie odmownego. „Oboje dobrze wiemy, że zapału wystarczy nam najwyżej na trzy godziny”.

Po kolejnych kilku chwilach spędzonych w sali wędrują w stronę głównego wejścia. Nigdzie nie widać Maxa Culkinsa, jest tylko kilku strażników zerkających na zegarki. Wędrują przez dziedziniec w stronę wyjścia i wreszcie są na ulicy. Podążają alejką wzdłuż Art Gallery Road, kierując się w stronę miasta.

— Uważaj, jak idziesz — ostrzega go Ellie. — Na Domain przychodzą ćpuny. Możesz nadepnąć na igłę.

— I tak nie widzę swoich stóp, więc będziesz musiała mnie strzec przed nieszczęściem.

Nadal trzyma ją za łokieć, najdelikatniej jak tylko się da.

— To wielka odpowiedzialność — mówi mu na to. — Przypomniałeś sobie nazwę hotelu?

Marty grzebie w kieszeni spodni, szukając klucza do pokoju. Wręcza go Ellie, żeby przeczytała nazwę. Sheraton.

Docierają do końca Domain, gdzie nad koronami drzew wyłania się katedra Najświętszej Marii Panny. Widok jej dwóch iglic budzi w Martym żal, że nigdy w nic nie wierzył, że nie był wyznawcą żadnej religii.

— Czy możemy przejść przez park? — pyta.

— Wolałabym, żeby mnie nikt nie napadł podczas spaceru ze staruszkiem cierpiącym na podagrę.

Przechodzą obok stacji St James i skręcają w lewo, w Elizabeth Street. Na ulicach jest raczej pusto, ale i tak są obiektem podejrzliwych spojrzeń nielicznych opatulonych przechodniów. Sydney w wietrzną, sierpniową noc. Dochodzą do Sheratona i tam wreszcie Marty puszcza jej łokieć.

— I to by było na tyle — rzuca Ellie.

— Wiem, że to głupie, ale bardzo bym chciał pożegnać się z tobą w okularach na nosie. Przez cały ten wieczór byłaś dla mnie tylko jasną, rozedrganą plamą, która pachnie jaśminem.

Ellie rozważa pomysł, żeby posłać go do pokoju po okulary, a sama zaczekać na dole, ale stwierdza, że to osiemdziesięcioletni człowiek, który wlókł się aż tutaj, żeby wszystko naprawić, który ma przed sobą już tylko skończoną liczbę jazd windą, który nawet gdyby tego chciał, nie byłby w stanie nadużyć jej zaufania w hotelowym pokoju. Niby nie można powiedzieć z przekonaniem, że czas pozbawił go seksualności — wciąż pojawia się między nimi napięcie, rzadko, bo rzadko, ale jednak, i to całkiem spore — za to jego atrakcyjność jest już tylko cieniem z przeszłości, pojawia się i znika — bywa przytłumiona, czasem gwałtownie atakuje, a niekiedy zupełnie jej nie ma.

Jadą w milczeniu do jego apartamentu na najwyższym piętrze. Kartę magnetyczną do zamka w drzwiach wsuwa nie on, tylko ona, bo najwyraźniej to jej nowa rola. Czy taki właśnie spotkałby ją los, gdyby poślubiła mężczyznę starszego o piętnaście lat?

Marty stoi i wciąż przyciskając do siebie torbę z butami, rozgląda się w poszukiwaniu okularów.

— Właściwie to cieszę się, że się pojawiłeś. Do jakiegoś stopnia odzyskałam spokój.

Marty patrzy pustym wzrokiem na telewizor.

Ellie znajduje w końcu okulary na stoliku nocnym. Marty wkłada je, mruga i długo się jej przygląda.

— Wyglądasz, jakbyś miała dwadzieścia pięć lat i ani dnia więcej.

— Za żadne skarby świata nie chciałabym być znowu po dwudziestce.

— Nie dziwię ci się. Zresztą nieważne. Jesteś po sześćdziesiątce i widać, że masz bogate życie.

Ellie rozgląda się po wnętrzu, a potem znowu patrzy na Marty’ego.

— Skłamałabym, mówiąc, że jest ci wszystko odpuszczone.

— Lepiej, żebyśmy nie kłamali.

— Ale wszystko jest tak, jak być powinno. Można to uznać za mądrość życiową?

Marty parska urywanym śmiechem, a potem mruga, bo w jego lewym oku pojawia się łza.

— Nie będziemy się ceregielić, bo to by nie pasowało do nastroju chwili. Powiem więc tylko żegnaj. I proszę, bardzo dbaj o siebie. Uważam cię za najbardziej niezwykłą osobę, jaką spotkałem na swojej drodze.

Ellie nagle czuje, że jest wyczerpana nerwowo, i to ją niepomiernie dziwi.

— Ty też dbaj o siebie — mówi.

Wydaje się, że może teraz się obejmą albo pocałują w policzki, ale ta chwila pryska. Podają sobie ręce, niespiesznie, a potem ona odwraca się do wyjścia. Marty zamyka za nią drzwi, sprawdza zamek i powoli człapie w stronę łóżka. Wie, że nie będzie w stanie zasnąć, więc włącza telewizor i zaczyna skakać po kanałach. W końcu wyłącza aparat słuchowy i kładzie go na stoliku nocnym, ale nie gasi telewizora. Nila zawsze suszy mu głowę, kiedy robi coś takiego, kiedy leży w swoim pokoju ze szklanką wody sodowej, przy pomrukującym telewizorze, bez aparatu w uchu, odbierając tylko najlżejsze impulsy wysyłane przez daną godzinę i dzień. Potrafi spędzić całe popołudnie przy takim nieledwie bezdźwięcznym, srebrzystobłękitnym świetle. Właśnie wtedy najlepiej mu się myśli — przeszłość i teraźniejszość zlewają się w coś, co ma dla niego sens.

I zawsze nosi przy sobie własną przeszłość jak tabletki zobojętniające. Żyjesz dłużej niż żona, potem koledzy z pracy i przyjaciele, a potem jeszcze twoja księgowa i portier budynku, w którym mieszkasz. Nie chadzasz już do opery, bo twój pęcherz moczowy nie wytrzymuje tylu godzin. Zobowiązań towarzyskich unikasz, bo wymagają strategii i ustawiania aparatu. Wszystkie sportowe kurtki w twojej garderobie są już za duże, bo wciąż się kurczysz, bo twoje ręce ukryte w rękawach to teraz raczej tylko aluzje rąk. Czekasz, kiedy wreszcie umrzesz, nawet nie myśląc o samej śmierci. Śmierć to twarz za oknem, która zagląda do środka. Zajmujesz tylko trzy pokoje w swoim dwudziestopokojowym, trzykondygnacyjnym mieszkaniu; jego pozostałe pomieszczenia są zamknięte niczym szpitalne oddziały dla chorych na cholerę. Mieszkasz wśród ruin przeszłości, nosisz te ruiny w kieszeniach, żałując, że nie byłeś przyzwoity, kochający, utalentowany i odważny. Byłeś próżny, egoistyczny, zdolny do miłości, ale zawsze dawałeś mniej niż miałeś. Trzymałeś się z tyłu. Gromadziłeś. Żyłeś wśród pięknych rzeczy. Na twoich ścianach wiszą obrazy z holenderskimi rzekami i kuchniami, z zabawami flamandzkich chłopów; są zmętniałe i biją od nich jakieś opary, ale łączą cię z rodem tych, którzy zawsze czegoś chcieli, z budowniczymi statków i bankierami, którzy gapili się na te obrazy, kiedy dogasało ich życie. Podobnie jak drzewa, te obrazy oddychały otaczającym je powietrzem, a teraz wydychają atomy i cząsteczki poprzednich właścicieli. Mogłyby trwać tysiąc lat i ta myśl podnosi cię na duchu, kiedy zapadasz w drzemkę, bardzo bliski prawdziwego snu. Rachel nazywała to szumowaniem stawu. A może ty jej kiedyś to powiedziałeś? Powinieneś wszystko pogasić, ale tego nie robisz. Pozwalasz, by lampy świeciły się całą noc.

Heemstede

zima 1649/lato 2000

Najpierw z północy przyszła burza, a teraz już od tygodnia sypie śnieg. Łąki i konary drzew oblekły się lodową powłoką. Tomas z Sarą lubią w godzinie zmierzchu przystanąć przy oknach swego kamiennego domku za dworem i przyglądać się, jak na świecie przybywa bieli. Gdy van Schooten odsłużył wreszcie swoje i wyjechał do Utrechtu, do niedomagającej siostry, zarządcą majątku został Tomas. Krótko potem, wiosną 1638 roku, on i Sara pobrali się i przeprowadzili do domku. Cornelis, który ma już siedemdziesiątkę, nie znosi wymyślnych tytułów (majordom, pokojowa, lokaj…) i dlatego w dalszym ciągu Tomasa nazywa stajennym, a Sarę malarką w gościnie. W letnich miesiącach Sara uczy dzieci fortunatów z Amsterdamu i Haarlemu ściągających do Heemstede na wakacje; wykłada im, co to jest perspektywa, i pokazuje, jak namalować kwiat albo stodołę. Zimą dla odmiany pomaga pani Streek, dla której wspinaczka po schodach to już niemiły trud, dlatego to ona pilnuje, by w spiżarniach nie brakowało zapasów, sprząta pokoje na piętrze i podaje Cornelisowi posiłki, gdy ten popada w melancholię i dąsa się przy płonącym kominku w swej herbaciarni. Zdarza się jej niekiedy coś naszkicować, ale prawda jest taka, że od lat nie namalowała nic na płótnie. Z jakiegoś powodu tę jej umiejętność wyparły codzienne domowe obowiązki. Jest szczęśliwa — bez wahania powiedziałaby tak o sobie — ale brakuje jej napięcia towarzyszącego kończeniu obrazu, brakuje ukradkowych spojrzeń, które słał ku niej świat malowany jej własną ręką.

Wiosną i latem spędzają dużo czasu poza domem. Tomas lubuje się w eskapadach, podczas których może nazbierać grzybów, mchu albo łąkowych kwiatów, chętnie też łowi ryby w rzece. Tę namiętność do zbieractwa przejął od Cornelisa i Sara przypuszcza, że mąż stara się ją kultywować, tym bardziej że ich podstarzały chlebodawca nie rusza się już z domu. Był taki czas, gdy Tomas od rana do nocy targał drewno do sekretnie wytyczonego miejsca na terenie majątku, ponieważ Cornelis kazał

mu wybudować chatę obserwacyjną; chciał z niej strzec wschodniej granicy swojej dziedziny — sąsiedzi grozili mu potyczkami o granice — ale potem całkiem zapomniał o tym pomyśle. Dlatego więc w czerwcu owego roku Tomas zawłaszczył ten maleńki posterunek i oznajmił Sarze, że zbudował dla nich dwojga *zomerhuis*, z którego rozciąga się widok na wydmy. Zawsze, kiedy jest ciepło, a nastrój sprzyja, wędrują do swojej jednoizbowej chatynki, do tej malowanej szkatułki na skarpie licem skierowanej ku morzu. Sara woli wprawdzie ich kamienny domek i wygody własnego łóżka, ale pobłaża Tomasowi owładniętemu pionierskim duchem. Podczas pobytów na wydmach pieką ryby na ognisku, pływają w rzece i śpią na płóciennym materacu, nakrywając się owczymi skórami. Tomas znosi całe stosy wrzosów i grzybów zwanych zasłonakami, które Sara suszy na barwnik do przędzy. Te drobne, ale płynące z serca podarunki przypominają jej o Kathrijn. Tomas starzeje się, a jednocześnie zawsze ma siedem lat.

Bywa wprawdzie, że spędza kilka godzin ze szkicownikiem, uwieczniając widoki Morza Północnego, a jednak minęły lata, odkąd po raz ostatni pochłonął ją jakiś większy projekt. Namalowała kondukt pogrzebowy, potem było jeszcze kilka ambitniejszych dzieł, wymagających większego trudu, ale z czasem głód tworzenia minął, bo zaspokoiło go proste zadowolenie z życia codziennego. Myśli o tym czasami w trakcie szkicowania, kiedy nadaje pierzaste kształty obłokom delikatnym jak pajęcza sieć albo rozciera niedookreślone zarysy wydm, stapiając je ze zbielałym niebem w tle. I dziwuje się, że ani trochę nie ciąży jej ta beztroska, z jaką upływają dni. Zasypia bez trudu i śpi głęboko niczym pies, który od świtu do nocy strzeże gospodarstwa. Zawsze z utęsknieniem wyczekuje zmroku, bo wtedy Tomas opowiada jej historie o swych dziecięcych eskapadach, o wujach żeglarzach i o pannach, które go okrutnie potraktowały. A poza tym w konstrukcji *zomerhuis* jest jedna mała ekstrawagancja: ruchomy panel w skośnym daszku. Tomas uwielbia urządzać widowisko — odsuwa panel, dzięki czemu nad ich prowizorycznym łóżkiem otwiera się widok na nocne niebo i jego żona może podziwiać prostokąt wypełniony gwiazdami i planetami. „Popatrz, to dla ciebie ode mnie”, zdaje się w ten sposób mówić Tomas, a Sara podejrzewa, że po prostu niestarannie pokrył daszek gontami. Tak czy owak, z ochotą słucha jego opowieści, jakkolwiek by były przesadzone,

i daje się oprowadzać po tych pięciu konstelacjach, które zna jej mąż, a potem oboje odpływają w sen. Uważa, że to właśnie jest prawdziwa miłość.

A teraz wygląda przez okno na kruchy świat, na wisiory lodu zwisające z nagich konarów owocowych drzew, na szron oblepiający paliki w płocie, i wydaje jej się, że nigdy już nie przyjdą cieplejsze dni. Odrywa wzrok od zaparowanej szyby i budzi się z zamyślenia, bo czuje usta Tomasa na swoim policzku. Tomas mówi jej, że pogoda się zmienia. A kiedy jeszcze dodaje, że wieczorem pójdą na łyżwy, brzmi to tak, jakby zapraszał do przeżywania cudu.

Ellie wraca z Lejdy wypożyczonym samochodem. Holandia w sierpniu urzeka symetrią krajobrazu i kalwińską powściągliwością — same precyzyjnie wytyczone kwadraty zielonych pól poprzecinanych śluzami i kanałami irygacyjnymi, a przy tym żadnych wzniesień, które wykrzywiałyby linię wzroku. Holendrzy uwielbiają wyprawiać się latem za miasto, pomieszkiwać na polach kempingowych i w byle jak skleconych chatkach. Lubią przeprawiać się promem na wietrzną wyspę Texel albo do zelandzkich wydm, gdzie spędzają miesiąc pod namiotem, bez butów, za to z książkami. Jeżdżą też do Niemiec i Francji z przyczepami, w których mają żelazne zapasy papieru toaletowego i zup w puszkach, przygotowani na to, co może ich spotkać za rubieżami podsiąkniętej wodą, ale ucywilizowanej ojczyzny. Czy kiedykolwiek wygasła w nich ta sięgająca wstecz siedemnastego wieku nieokiełznana pasja tępienia wszystkiego, co dzikie? Ale skądinąd cenią wolność, lubią chodzić boso, mieć dużo do powiedzenia i jednoczyć się z naturą, no i zawsze z niecierpliwością czekają na coroczną pielgrzymkę do obozowiska pod gwiazdami. Ellie chętnie podzieliłaby się tymi spostrzeżeniami ze swoim pasażerem Holendrem, ale wie, że by się obraził. Dlatego tylko chłonie łagodny krajobraz i rozmyśla o zdarzeniach z ostatnich czterdziestu ośmiu godzin, o daleko idących zmianach, jakie zaszły w jej życiu. Wylatywała z Sydney w czasie, gdy od południa na wybrzeże napierał zimowy szkwał, a tymczasem teraz jedzie wynajętym peugeotem, z Hendrikiem na sąsiednim fotelu i falsyfikatem w bagażniku.

Burza dogasa tuż po zapadnięciu zmroku i zza muślinowej mgiełki wyłania się księżyc w pełni. Tomas ostrzy płozy łyżew pilnikiem, którego używa do podkuwania koni; po chwili są tak ostre, że dałoby się nimi pokroić jabłko. Sara pakuje po garści orzechów i suszonych owoców, a także skórzany bukłak z winem zaprawionym korzeniami. Wkładają wełniane czapki, rękawice z jednym palcem i szaliki, zarzucają związane sznurowadłami łyżwy na ramiona i wychodzą na mróz; ich oddechy przeobrażają się w obłoczki pary. Mróz zdążył weżreć się głęboko w krajobraz, przystrajając bezlistne gałęzie winorośli postrzępionymi powrozami z lodu i powodując, że metalowa furta ledwie daje się otworzyć. Idą w stronę zachodniej odnogi rzeki, której koryto rozszerza się kilka mil za zrujnowaną wioską; Tomas latem łowi ryby w tym rozlewisku pełnym kamieni i wirów, bo ciągną tu gromadnie pstrągi. Wędrują przez las, przez śnieg sięgający im do połowy łydek. W koronach drzew rozbłyska łuna księżyca, by po chwili przygasnąć i potem na nowo zalśnić. Sara brnie po śniegu z zadartą głową; przelotnie widzi księżyc i nieliczne gwiazdy przygaszone jego mleczną poświatą. Dociera do niej, że od miesięcy nie widziała bezchmurnego nieba.

Schodzą nad zamarznięty brzeg rzeki; lód jest gruby i niemal przejrzysty tam, gdzie wiatr zmiótł śnieg, są nawet takie miejsca, gdzie widać zwichrowane odbicia nocnego nieba. Zeschnięte do cna trzciny w kolorze drewna wyrzuconego przez morze grzechoczą i trzaskają na lekkim wietrze. Przystają wreszcie i Tomas obejmuje ją ramieniem. Sara zagląda do okienka w klarownym lodzie i myśli o tych sennych rybach, które szorują brzuchami po dnie i mącą twardniejący już szlam, a potem przychodzi jej do głowy, że ona i Tomas, oglądani przez zamarzniętą warstwę rzeki, jawią im się pewnie niczym dwugłowa bestia. Tomas ciska na środek rzeki duży kamień, sprawdzając, jak wytrzymały jest lód. Słychać głuche, uspokajające łupnięcie. Są tacy Holendrzy, którzy na podstawie tego odgłosu potrafią określić twardość lodu. Są ludzie, którzy podczas najgorszych mrozów wyprawiają się na łyżwach z Lejdy do Amsterdamu, pokonując tę odległość w zaledwie kilka godzin. Małżonkowie siadają na zimnych kamieniach i wkładają łyżwy, a potem dla rozgrzewki upijają po łyku korzennego wina. Sara podnosi się pierwsza i robi długi ślizg. Splata dłonie na plecach i odbijając się rytmicznie jedną nogą, zaczyna sunąć w dół rzeki. Tomas, chcąc nie chcąc, musi podążyć jej śladem; próbuje się ślizgać po kreskach pozostawionych przez jej łyżwy i raz po raz coś do niej

woła. Nie przestając szusować, Sara odwraca się w jego stronę; jest już zarumieniona na twarzy z tej szaleńczej uciechy.

— Pospiesz się, stary mule! — krzyczy. — Zatrzymam się, dopiero gdy dotrę do morza!

Hendrik pilotuje ich do Heemstede, wspomagając się starym, sfatygowanym atlasem drogowym. Mówi, że w tych okolicach było kiedyś dużo starych posiadłości ziemskich i że wielu arystokratów z dużych miast spędzało tutaj letnie miesiące.

— A teraz są tu tylko mocno wysłużone, staroświeckie pensjonaty i wille, do których ściągają nuworysze z Niemiec z całą swoją dzieciarnią.

Sara zerka na Hendrika i zauważa, że on wciąż ściska w ręce ten sam wydruk faksu, z którym witał ją, gdy dotarła na miejsce. Wie, że wzięła sobie osobliwego towarzysza do tej misji, ale czuje też, że z każdą chwilą coraz bardziej łagodnieje w stosunku do niego.

Kiedy podjechała pod prywatne muzeum w Lejdzie, czekał na nią w progu, trzymając ten wydruk tak kurczowo, jakby to był kupon z wygraną na loterii. Sądząc po spotkaniu w Sydney, spodziewała się, że będzie wyniosły, a może nawet wrogi, a tymczasem coś się z nim stało dziwnego, był wręcz młodzieńczo wyluzowany i przyjazny. Wyjaśnił, że anonimowy amerykański nabywca wystąpił z ofertą dwa razy wyższą od kwoty, jaką zapłacili za *Na skraju lasu.* Hendrik namierzył tego człowieka po szwajcarskim numerze telefonu i właśnie tego dnia, zaledwie kilka godzin wcześniej, otrzymali transfer pieniędzy.

— Zgłupiałem, kiedy dostałem twojego maila z wiadomością, że przylatujesz — powiedział. — Ale teraz już wszystko rozumiem. Ten kupiec uczynił cię swoim prywatnym kurierem. Przyleciałaś, żeby przedstawić dokumenty i odebrać oryginały podpisów, a potem dostarczysz obraz do Stanów Zjednoczonych. Mój szef wraca dziś wieczorem.

Wciąż miał tę szczekliwą dykcję szpiega z drugiej wojny światowej, kozią bródkę i cztery kolczyki w lewym uchu, ale na własnych śmieciach już nie zachowywał się tak sztywno i tak pryncypialnie. Może dlatego, że teraz nie musiał niczego udowadniać. Ellie weszła do trzykondygnacyjnego ceglanego domu nad kanałem, zbyt speszona, by zauważyć żyrandole i dzieła sztuki na ścianach. Tylko w Holandii drzwi do wystawnej

kamienicy potrafi otworzyć muzealnik ubrany jak anarchista. Zapytała go, czy nic nie grozi obrazowi zamkniętemu w bagażniku.

— Będziemy obserwowali twoje auto z frontowych okien. Tuż przed nim jest przypięty mój rower. Napijemy się herbaty?

Kazał jej nie spuszczać oka z ulicy, a sam poszedł zrobić herbatę. Ellie gapiła się na auto i jednocześnie próbowała poukładać wszystko w głowie. Hendrik prawdopodobnie bardzo się zdziwił, że galeria w Sydney zwraca obraz zaledwie kilka dni po otwarciu wystawy. Dziesięć minut później był już z powrotem; z filiżanką w ręku zajął posterunek przy oknie.

— Pan van Foort buszuje po szwajcarskich strychach — wyjaśnił, dmuchając na swoją herbatę. — Jest jak głodny, stary tygrys szukający łatwej ofiary.

Nagle coś mu się przypomniało, bo wyszedł na chwilę i wrócił z jeszcze jednym zasmużonym wydrukiem faksu.

— Dostaliśmy go w środku nocy, z dopiskiem, że to do twojej wiadomości.

Wręczył jej faks niezadrukowaną stroną do góry, jakby koniecznie chciał dać do zrozumienia, że go nie czytał.

> Wierzę, Ellie, że będziesz wiedziała, co zrobić z tym obrazem teraz, gdy sprawy roszczeń są uregulowane.
>
> Z wyrazami wielkiego szacunku, MdG

Było jasne, że Hendrik ani w ząb nie rozumie zaszyfrowanego tu znaczenia. I że nie pyta, kto to jest „MdG”, bo doskonale wie, że pytać nie należy. Świat sztuki honoruje anonimowość, broni jej, jakby stanowiła świadectwo czystości.

— Ten amerykański kupiec musi naprawdę strasznie pożądać tego obrazu, skoro nie zgodził się, by wisiał na wystawie. — Uśmiechnął się pod nosem. — Może sobie nie życzy, żeby ludzkość oglądała jego prywatny klejnot.

Czy oznaczało to, że w operacji ze zwrotem van Foort niczego nie zakwestionował? Czy raczej był tak zaborczy wobec swoich nabytków, że doskonale potrafił zrozumieć fanatycznego amerykańskiego kupca? Ellie upiła łyk herbaty i czekała, kiedy jej usta zaczną wypluwać słowa spowiedzi. Czekała na ten moment, kiedy jej ręka sama z siebie wyciągnie

z torby pięćdziesięciostronicowy raport z analizy przeprowadzonej przez Helen Birch, głównej specjalistki od technicznych i materiałowych aspektów dzieł w Galerii Sztuki Nowej Południowej Walii, raport, który zawierał niezbite dowody na to, że obraz w wynajętym samochodzie Ellie to falsyfikat namalowany w dwudziestym wieku. Podczas długiego lotu układała w myślach, co powie Hendrikowi i jego pracodawcy. Że przeprosi i przyjmie na siebie pełną odpowiedzialność. Że zdejmie z nich to brzemię i sama zapyta, ile chcą w ramach rekompensaty. Może nawet zacytuje zdanie zawarte w obu jej listach z rezygnacją, wciąż jeszcze niewysłanych — „I ostatecznie zawróciły mnie z tej drogi czas, okoliczności i żółcień cynowo-ołowiana”. W północnym świetle wypełniającym salonik z meblami obitymi pluszem to wyjaśnienie wydało się nagle melodramatyczne i podszyte fałszem. Dużo prawdziwsze byłoby stwierdzenie, że wykorzystała płótno de Vos jako pole ćwiczebne dla własnych zmarnowanych talentów, że była lekkomyślna, samotna i zezłoszczona na świat, że łaknęła takiej duchowej bliskości, że chciała znaleźć warstwę ukrytą pod laserunkami i bielą ołowianą, na której Sara wciąż jeszcze brnęła przez mgłę starego werniksu, storturowana dojmującym smutkiem, a jednak zdolna do dzielenia się mądrością malarza. „Przez tysiąc godzin chciałam tylko myśleć jak Sara i malować jak Sara, dlatego nie dopuszczałam do siebie niczego innego”. Takie wyznania są znacznie bliższe prawdzie, uznała. Tylko kto z jej otoczenia nadawałby się na słuchacza tego typu autorefleksji? Przecież nie Hendrik. Kogo oprócz niej tak naprawdę interesowało, dlaczego to zrobiła? Z całą pewnością nie był to już problem Hendrika. On i jego szef zostali zgrabnie usunięci z tego równania.

Znienacka zapragnęła pójść do swojego pokoju hotelowego, by tam w samotności ogarnąć jakoś niezwykłość tego, co właśnie zrobił Marty. Trzema linijkami tekstu z faksu nie tylko usunął falsyfikat z ewidencji, ale także udzielił jej zgody na dalsze życie z czystą kartą. Na krótką chwilę poczuła, że wreszcie przestała się bać, ale zaraz potem przyszedł gniew, że wymigała się tak łatwo. Zamiast słów spowiedzi z jej ust nie wiedzieć kiedy zaczęły padać pytania o proweniencję *Zimowego pejzażu z procesją za trumną dziecka.*

— Pan van Foort trzyma dokumentację w swoim gabinecie. Ja wiem tylko tyle, że poprzednim właścicielem była pewna wdowa z Heemstede,

która wyprzedawała pojedynczo obrazy olejne ze swego spadku. Nie była w stanie utrzymać starego domu czy coś tam.

Ellie przyglądała mu się, jak chodził tam i z powrotem pod oknem, i zastanawiała się, jak daleko sięgają ambicje tego człowieka.

— A może tak byśmy weszli w spółkę i zrobili coś razem w związku z de Vos? Póki tu jestem, chciałabym poszperać, a nuż uda mi się zapełnić jakieś białe plamy.

Odwrócił się w jej stronę.

— A nie musisz przypadkiem dostarczyć obrazu do Stanów Zjednoczonych?

— Mogę poświęcić kilka dni. Schowam obraz w strzeżonym magazynie.

Znowu stanął twarzą do okna.

— O jakiej spółce mówisz?

— A gdyby tak zrobić porządek z wiedzą o jej losach? Wiemy, że po wyjeździe z Amsterdamu nadal malowała, i zapewne da się znaleźć coś więcej. Może napisalibyśmy wspólnie artykuł o de Vos? Uwzględniający ostatni rozdział jej życia.

Rzucił w jej stronę przez cały salonik ostre spojrzenie; za jego plecami wykwitała aureola ze światła odbitego od wód kanału.

— To przede wszystkim ty wytworzyłaś tę wiedzę. I zbudowałaś na niej całą swoją karierę.

Powiedział to dość cierpkim tonem, ale Ellie nie musiała sobie wyobrażać jego dni wypełnionych żmudną pracą w zastępstwie nieobecnego szefa ani też spoglądać na rdzewiejący rower przypięty do metalowego ogrodzenia, by rozumieć, że ten człowiek nie bardzo wie, co z sobą począć, że jego wiedza i umiejętności są niewykorzystywane, że na próżno czeka na ten moment, kiedy będzie mógł się wedrzeć do tej pierwszej ligi, jaką są muzea publiczne. Wspólny artykuł byłby dla niego przepustką do wyjścia z tej wspaniałej kamienicy, do której nikt nie zagląda.

— To prawda — przyznała. — Ale teraz chcę to naprostować. — Czuła się dziwnie rozzuchwalona, wreszcie mogła mówić, co jej się podoba. Znowu miała dwadzieścia sześć lat, dopiero zaczynała i była ambitna. — Ile ty masz lat?

— Trzydzieści dwa.

— Chcesz nadal zajmować się obrazami, których nikt nie ogląda?

Dopił herbatę i znowu wyjrzał za okno.

— Twoja kariera lada chwila stanie w miejscu. Więc weź moją.

Stał odwrócony do niej plecami, a jednak widziała, że robi głęboki wdech i zaraz potem długi wydech.

Kiedy znowu stanął twarzą do niej, zobaczyła odmienionego człowieka bezskutecznie próbującego ukryć szeroki uśmiech.

— Chodź za mną, proszę — powiedział, prowadząc ją w stronę schodów, z kompletem kluczy w jednej ręce i filiżanką w drugiej.

Wspięli się na górę do gabinetu właściciela galerii.

— On wszystko dokumentuje — wyjaśnił Hendrik i wsunął klucz do zamka. — Nawet imię kota należącego do właściciela danej kolekcji.

A teraz w wynajętym samochodzie Ellie zerka na Hendrika akurat w tym momencie, gdy w zasięgu wzroku pojawia się wstęga rzeki Spaarne; jej brzegi są upstrzone lipami i drewnianymi hangarami na łodzie pomalowanymi na kolory butelkowej zieleni i błękitu nieba. Zagląda kolejny raz do swojego przestarzałego atlasu i mówi, że za mniej więcej trzysta metrów będzie zjazd do pensjonatu.

Zimne powietrze szczypie ją w policzki, a ona dalej mknie przed siebie, wykonując długie, posuwiste ruchy nogami, trzymając dłonie splecione na plecach; odgłosy, jakie wydają jej łyżwy, przypominają ostrzenie noża na osełce. Pragnie tak jechać i jechać, jeszcze wiele mil, jest gotowa oddawać się tej orzeźwiającej przyjemności aż do północy. Nagie drzewa nad rzeką iskrzą się drobinami lodu, pięknie współgrając z migotaniem gwiazd. Sara ma wrażenie, że ta noc jest jakby obrana ze skóry i że sama tak jakby wdarła się do jej tkanek. Tu są kości, tam jest pancerz, drzewa podtrzymują niebo niczym wręgę statku, a lód okrywający rzekę twardnieje, przestaje być lustrem, w którym odbijają się gwiazdy. Całe jej otoczenie przemyka obok w postaci białoszarych smug; tylko niebo i jej myśli tak jakby rozszerzają się i obracają statecznymi ruchami niczym wskazówki zegara. W myślach pojawiają się obrazy, jedzenie i Kathrijn, jedno jakby prowadzi do drugiego i dalej, potem jest Barent, Tomas i jej matka robiąca na drutach przy kominku, a na koniec przypomina jej się misa z pomarańczami zalana zimowym światłem. Wszystko łączy szlak rysowany w lodzie przez jej łyżwy, pełen nagłych zakrętów i kunsztownych wzorów zrodzonych z jej tęsknot. Czuje się taka lekka na tym lodzie, jest jego nieważkim pasażerem.

Tomas został daleko w tyle i już nawet do niej nie woła, tylko od czasu do czasu zanosi się śmiechem albo postękuje ze zmęczenia. Sara wpadła na niezbyt mądry pomysł, by dojechać aż do ruin wioski i zacząć śpiewać co sił w płucach, by w ten sposób wywabić Griet z kryjówki. Bo na mgnienie oka zapomina, że Griet nie żyje, że jej kości bieleją już w zamarzniętej ziemi obok szczątków jej dzieci, męża i sąsiadów. Gdy zbliżał się koniec, wzięli ją do dworu i podczas ostatnich tygodni Sara przy niej czuwała. Griet odchodziła z tego świata powoli, zupełnie inaczej niż Kathrijn, na którą śmierć naszła znienacka i z wielkim impetem. Sara wchodziła do pokoju gościnnego i zastawała Griet leżącą nie w puchowej pościeli, tylko na zwierzęcych skórach pod otwartym oknem. Umarła tak, jak żyła, jak spartanka albo żebrząca mniszka. Sarze bardzo brakuje ich wspólnych rozmów, opowieści o dawnej wiosce. Odwraca się, by sprawdzić, czy Tomas jest jeszcze w zasięgu jej wzroku, i widzi, że właśnie pokonuje jeden z zakrętów, że trzyma obie ręce w górze i macha do niej, upodabniając się do gęsi, która próbuje wzbić się do lotu. Sara cofa się ku niemu, zaśmiewając radośnie, przez co z jej ust wylatują obłoki pary. Oto kieszeń czasu, myśli, w której każde odczucie brzmi tak donośnie jak bicie dzwonu, w której cały świat wypełnia się ulotnym pięknem.

Przez bardzo krótką chwilę nie dociera do niej jeszcze, że załamał się pod nią lód. A zaraz potem już wie, że ukryta pod nim rzeka to rwący potok. Rozświetlone przez księżyc niebo gdzieś znika, wypiera je kopuła z potrzaskanego białego szkła. Pod tą kopułą jest drapieżny, podziemny świat, gdzie wszystkie dźwięki i kształty są wypaczone. Próbuje zaczerpnąć oddechu i dopiero teraz rozumie, że wchłonęła ją topiel. Unosi ręce w górę i przebiera nimi, jakby próbowała się wspinać po drabinie. Wszystko na nic: to, co jest nad nią, ciemnieje i ucieka, a ona zapada się w szlam zalegający na dnie.

Jej stopy zamieniają się w dwa ołowiane odważniki, kieszenie wypchane są kamieniami. Robi gwałtowne wymachy nogami, ale nic pod sobą nie czuje. Słyszy łyżwy Tomasa, które tną i skrobią lód nad jej głową. A potem słyszy własny głos — nie stłumiony krzyk, tylko takie dźwięki, jakby ktoś jęczał przez sen w ciemnym pokoju na dnie rzeki. I ten odgłos ją przeraża. Widzi banieczki powietrza, wraz z którymi ulatuje jej paniczny strach, i wie, że niczego bardziej nie pragnie, jak znaleźć się na górze, przecisnąć się przez poszarpaną szczelinę w lodzie. Rozgwieżdżona noc, która tak

brutalnie została wyrwana z jej rąk, wydaje się teraz niewyobrażalnie daleka. Ćmi jej się oczach, w mroku majaczy pień padłego drzewa. Zaczyna się krztusić i czuje, że rzeka płonie pod jej żebrami. A potem wszystko spowalnia. Widzi jeszcze zgrabne spirale prądu rzecznego nad głową, a wśród nich ryby i jakieś szczątki płynące w dół rzeki. Widzi gwiazdy osiadłe w lodzie, drugie nieme niebo z własnymi konstelacjami. I jest tam Tomas, który wsuwa do wody długi konar, a zaraz potem głowę; przemieszcza się z jednej sfery do drugiej, a jego głos wibruje.

Wdowa — pani Edith Zeller — prowadzi pensjonat, choć nie posiada absolutnie żadnego daru gościnności. Pojawiają się bogaci Niemcy i amsterdamczycy, materializują się w księdze gości, po czym wdowa wpuszcza ich samopas do zimnych, zagraconych pokoi. Jeżeli zimą psuje się instalacja wodno-kanalizacyjna albo jest za mało rezerwacji, to sprzedaje obraz lub stare biurko. I tak to trwa od lat. Antyki płacą za utrzymanie domu; turyści płacą za media i benzynę do samochodu wdowy, która ma niedobory gotówki, choć siedzi na milionach w zgromadzonym majątku. Tak to wszystko widzi Ellie w trakcie załatwiania spraw meldunkowych, widzi to w jasnych plamach na tapetach — duchach po sprzedanych obrazach, widzi to w instrukcjach i laminowanych ostrzeżeniach, że prysznic ma trwać krótko i że należy zakręcać wodę podczas mycia zębów. Tak jakoś wyszło, że dla tej wdowy odziedziczone bogactwo jest brzemieniem. Oboje z Hendrikiem zostają zaprowadzeni do swoich pokojów na parterze. Ten Ellie jest wąski i jakby zadeptany; kojarzy jej się z rekonwalescencją i podsuwaczami dla obłożnie chorych — jest umywalka na toaletce, haftowany ręcznik do rąk i widok na ogród, w którym wszystko już dawno przekwitło.

Przy kolacji poruszają temat funeralnego obrazu, dyplomatycznie podpytując wdowę, w jaki sposób weszła w jego posiadanie, od jak dawna był w jej rodzinie i tak dalej. Ellie jest ciekawa, czy będą musieli dodatkowo zapłacić za potrawkę z warzyw korzeniowych i wędzonej kiełbasy, którą im podała — sądząc po smaku, resztki sprzed wielu dni. Jedzą ten posiłek w jednej z dwóch zaniedbanych kuchni, bo pokój jadalny został zamknięty dla gości już dawno temu. Wdowa opisuje kolejne stadia degeneracji swego domu, jakby to były plagi egipskie — po śmierci ojca wszystko zaczęło się psuć i okrywać kurzem, a do pokoi na piętrze wdarły

się wieczne zimno i wilgoć, bo ona i jej matka nie miały ani na naftę, ani na drewno na opał, a potem jeszcze doszedł upadek na duchu, ponieważ straciła męża, a dzieci się wyprowadziły. Jedno jest bankierem w Anglii, drugie konsjerżem w Paryżu.

— A skąd się wzięła pani kolekcja obrazów? — pyta Ellie.

— Część była własnością dalekiego wuja ze strony mojego ojca, a pozostałe ojciec sam kupił. Podczas drugiej wojny dochodziło do aktów grabieży, panoszyli się tu niemieccy żołnierze. Zasiedziałe rodziny starały się ukryć swoje rodowe pamiątki u sąsiadów albo w starych stodołach. Ale i tak mnóstwo obrazów zniknęło.

— Kilka lat temu kupiliśmy od pani pewien obraz — odzywa się Hendrik po holendersku — pejzaż z pogrzebem dziecka. Ma pani inne obrazy Sary de Vos?

Pani Zeller przeżuwa kęs potrawki i się zastanawia.

— Niestety, to nazwisko nic mi nie mówi.

Ellie znienacka czuje falę zmęczenia, wybuch jet lagu.

— Czy miałaby pani coś przeciwko, gdybyśmy obejrzeli kolekcję?

Wdowa podnosi głowę znad talerza.

— Są rozsiane po całym domu. Część jest na poddaszu, część w bawialniach, a jeszcze inne Bóg wie gdzie. Mam w Heemstede prawnika, który sporządza dokumenty, gdy coś sprzedaję. Wydaje mi się, że kiedyś wszystko zinwentaryzował.

Kończą kolację i nie rozmawiają więcej o obrazach. Później, kiedy talerze są już uprzątnięte i połowa świateł w domu pogaszona, pani Zeller przynosi dodatkowe ręczniki do ich pokojów. Ręczniki są sztywne, szorstkie i pachną cytrynami. Ellie dziękuje jej, a potem jeszcze przystaje z nią na korytarzu, żeby chwilę pogadać przed pójściem spać. Pani Zeller ni stąd, ni zowąd pyta, czy może wybierają się do ruin następnego dnia.

— Są przy starym osiedlu. Miłe miejsce na piknik — tłumaczy. — W Holandii mamy bardzo dużo ruin, a za to niewiele zamków. Holendrzy nie lubią arystokratów.

Ellie chętnie by wspomniała o uwielbieniu, jakim Holendrzy darzą królową Beatrycze, ale tylko przytakuje wdowie.

— A co to za ruiny?

— Starej wioski — mówi wdowa.

— Tej z obrazu?

Kobieta przytakuje, ale nagle robi się czujna i przestraszona. Ellie zastanawia się, nie po raz pierwszy zresztą, czy ona przypadkiem nie cierpi na demencję.

Właśnie ze swojego pokoju wyszedł Hendrik, chcąc się przyłączyć do rozmowy.

— Mówi pani, że to ruiny wioski z obrazu? Tego z konduktem pogrzebowym? — pyta wdowę po holendersku.

— Byli tam pochowani wszyscy mieszkańcy. Zrobię wam kanapki z serem, zjecie je sobie na lunch.

Życzy im dobrej nocy i oddala się długim korytarzem.

Sara budzi się w błękitnej godzinie tuż po zachodzie słońca; w wielkim domu panuje już mrok i całe jej otoczenie tak jakby się rozdyma. Leży na wąskim łożu w herbaciarni, spowita w czerwonawą łunę bijącą od kominka. Wie, że tutaj Cornelis zwykle leczy się z melancholii, pijąc jedną filiżankę orientalnej herbaty za drugą. Cała się gotuje z gorąca, bo nakryta jest górą koców; włosy pod bawełnianym czepkiem są przesiąknięte potem. Próbuje usiąść i zrzucić z siebie te koce, ale pokonuje ją zmęczenie. W palenisku płonie ogień, a na krześle drzemie Barent, na kolanach ma złożoną gazetę. Po chwili dociera do niej, że to przecież jest Tomas, że to inny czas, inne życie. Miała sen, w którym był Barent, w którym biegła za Kathrijn przez las, do jakiejś jaskini. Kiedy zamyka oczy, nawiedzają ją jeszcze ostatnie obrazy z tego snu. Czarne tulipany i wręga z połyskliwego lodu. Znowu siada na łóżku i wygląda przez okno na śnieżne zaspy. Dręczy ją straszne pragnienie, ale nie chce budzić Tomasa. Widzi ich oboje razem, jak pływają w spokojnych wodach jeziora, a potem przeprawiają się w bród przez rzekę, nad którą biegają konie. Budzi się z kolejnego snu.

Rankiem przyjeżdża doktor z Haarlemu i Tomas siedzi przy jej boku. Doktor ma na sobie fartuch z maleńką plamką krwi przy rąbku. Zastanawia się, czy to jej krew. Chce spytać, ale mówienie wymaga ogromnego wysiłku. Widzi przelotnie odmrożone palce u stóp, sczerniałe paznokcie. Nie należą do niej, tak jak nie należą do niej te aptekarskie słoje z mlecznego szkła stojące na kominku ani kałuże topniejącego śniegu w sadzie. Ogląda swoje dłonie i oddycha z ulgą — przynajmniej te wychudłe, różowe palce są jej własne. Na biurku leży gęsie pióro i niedokończony list — jedna z tych smętnych epistoł, które Cornelis

wypisuje do swych korespondentów z zagranicy. Gestem każe sobie podać pióro i pisze na odwrocie listu: „Chcę wrócić do swojego domu, do własnego łóżka”. Doktor mówi, że na razie nie wolno jej wstawać. Ale pozostaje jeszcze to pytanie o krew na fartuchu, która w zimowym świetle jest purpurowa. Ta plamka ma kształt lwa stojącego na tylnych łapach, takiego samego jak na fladze prowincji. Wysłali po nią emisariuszy; przybędą z mirrą i cebulkami tulipanów owiniętymi w muślin, z córczynymi odrostami *Semper Augustus*.

Z samego rana pojechali oboje rowerami do ruin, zabierając z sobą obiecane kanapki z serem i cząstki jabłek. Teraz Ellie wraca tu sama; w plecaku ma swój falsyfikat, już bez ramy i krosna, złożony w trójkąt niczym flagę. Hendrik myśli, że obraz jest wciąż w magazynie w Lejdzie i że ona go stamtąd zabierze przed wylotem do Ameryki. Przez krótki czas wierzyła, że znajdą jakiś wysoki występ, z którego Sara malowała scenę funeralną. Niestety, zobaczyli tylko sterty gruzu i szczątki ceglanych murów, gdzieniegdzie podstawę komina, jakieś nadproża albo skrzynkę okienną, ale poza tym nic ciekawego. Niemniej jest to miejsce uświęcone, bo Sara albo tędy przechodziła, albo tu mieszkała. Na cmentarzu, na zrujnowanych nagrobkach znaleźli zaledwie parę czytelnych dat i nazwisk, reszta była zatarta. Przekonanie, że spalenie płótna nad rzeką to ceremoniał, jest prawdopodobnie nieuzasadnione. Zawsze była ateistką i nie ufała rytuałom religijnym. A jednak jest w tym pomyśle coś, co do niej przemawia — jakby składała ofiarę Sarze de Vos. Zabrała zapałki, które leżały obok kuchennego zlewu u wdowy, i benzynę do zapalniczek. Układa płótno na brzegu rzeki i polewa je benzyną. Zapala zapałkę i przez ułamek chwili w powietrzu czuć zapach siarki. Rogi płótna czernieją i się skręcają. Po chwili farba zaczyna się zapadać, warstwa malarska złuszcza się wśród pasemek dymu. Płótno zwęgla się najpierw w rogach, tam gdzie farby jest najmniej. Kiedy zaczynają płonąć jaskrawożółte szaliki łyżwiarzy, zauważa, że coś w tym miejscu się jarzy, jak maleńka eksplodująca gwiazda albo kawałątek topiącego się szkła. Patrzy z zachwytem na obraz, który spala się powoli na tle trawy porastającej brzeg rzeki. I zastanawia się, czy kiedykolwiek namaluje coś własnego.

W trzecim dniu gorączki prosi o lusterko i szczotkę do włosów. Siada na łóżku i czesze swoje długie, ciemne włosy, biorąc w palce kolejne pasma. Jej twarz w owalnej ramie należy do obcej osoby. Zaognione policzki, spierzchnięte usta, zmęczenie w oczach. Z obrzydzeniem oddaje lusterko Tomasowi.

— Pamiętasz jeszcze, jak się zaprawia i gruntuje płótna? — pyta.

Może już mówić, ale głos wciąż ma niski i chrapliwy; doktor powiedział, że coś się uszkodziło w gardle. Tomas spogląda na nią ze zniecierpliwieniem, krzyżując ręce na piersi.

— Przecież tak cię zdobyłem. Oczywiście, że pamiętam.

Sara unosi ręce, pokazując mu, jakie ma mieć rozmiary, i prosi o ciepłą barwę gruntu, taką jak glina.

— Jesteś pewna, że wydobrzałaś tak, by malować? — pyta Tomas. — Doktor zakazał ci się wysilać.

Sara opada na poduszki i zamyka oczy.

— Będę malowała w łóżku, byle cię tylko uszczęśliwić.

Jeszcze tego samego popołudnia obok łóżka pojawia się gotowe płótno. Mały kwadrat rozpięty na drewnianym krośnie zbudowanym z palików z płotu. Grunt jest nieco ciemniejszy, niżby sobie życzyła — raczej rdzawy, nie przypomina gliny — ale położony jest dobrze, wygładzony pumeksem i równy. Na stoliku obok łóżka stoją naczyńka z roztartymi pigmentami: biel ołowiana, smalta, żółta ochra, odrobina azurytu. Nie ma pojęcia, jak długo spała. Tomas znowu stoi u jej boku, przyniósł zupę na tacy.

— Co będziesz malować? — pyta.

Wzrusza ramionami i wygląda za okno. Bezlistne wiązy pokryły już smugi zmierzchu nadciągającego od najbliższego wzgórza.

— Na pewno nic ze śniegiem ani lodem.

Tomas uśmiecha się, dotyka jej ramienia i wychodzi, a Sara może teraz zjeść i zacząć pracować.

Wie, że to jest ostatni obraz, jaki namaluje. Na krótką chwilę przytłacza ją ogrom tego zadania, jakim jest wybór właściwego tematu. Bierze do ręki kredę, ale jeszcze nie stawia pierwszej kreski, jeszcze nie zabiera się do podmalówki, z której wyłonią się kształty i proporcje, bo przeszywa ją przelotny żal po tym wszystkim, czego nie namalowała. Zięby kołujące pod krokwiami stodoły, Cornelis z książką w altanie, Tomas pochylony nad różami w ogrodzie kwiatowym, kwitnące jabłonie, orzechy obok ostryg,

tryskająca zdrowiem Kathrijn, Barent śpiący pod bzami, Cyganie na targowisku, śpiewacy koncertujący wieczorami w gospodach… Każde dzieło przedstawia prawdę i kłamstwo. Ludzie wyglądają lepiej, światło jest przesadnie korzystne, słońce środka dnia zastępuje intymny zmierzch.

A potem zabiera się do pracy, przegania uczucie żalu, rysując kredą delikatne kreski. Jej dłoniom brakuje pewności, dlatego najpierw ćwiczy po spodniej stronie płótna. Podejmuje decyzję co do pozy i scenerii, a potem obraca płótno licem do siebie. Przez całe popołudnie maluje kolejne linie i wypełnia przestrzenie kolorami, co raz dając odpocząć ręce i oku. Ma napady zmęczenia, są godziny, które przesypia z płótnem ułożonym na piersi, bo czeka, aż wyschnie kolejna warstwa. W jej rozgorączkowanych snach ryby z oczami jak jagody suną po dnie rzeki, słychać skrobanie łyżew Tomasa i jest okienko w lodzie, przez które prześwieca księżyc. Na samo wspomnienie czuje, jak płonie jej skóra. Chwilami budzi ją własny jęk. Wystarczy jednak, że otworzy oczy i oto znów jest na brzegu, w kamiennym domku, materialnym, złożonym z prostych linii. I znowu kolejną godzinę maluje, a potem długo patrzy przez okno. Któregoś dnia tuż przed zmierzchem do okna podjeżdża Tomas na koniu i uśmiecha się do niej zza jego czoła z białym rombem. Przypomina jej się, że takie znamię na końskim łbie nazywają gwiazdką. Chce pamiętać nazwy rzeczy. Chce pamiętać postać Tomasa i to, jak na nią patrzył o zmroku.

Ellie bierze latarkę, rękawiczki i idzie na poddasze. Kiedy wspina się po wąskich schodach, zapach wilgoci jest wręcz namacalny. Ten zapach więźnie jej w krtani, jest jak wrośnięta w ciało pamiątka po Brooklynie. Obawia się najgorszego — że nawet jeśli są tam obrazy, zachomikowane przed hitlerowcami, jak twierdzi wdowa, to okażą się tak uszkodzone, że już nic się nie da zrobić. W pokojach na poddaszu walają się gazety i owadzie truchła, po ścianach rozpełzły się wielkie plamy grzyba. Pudła z pleśniejącymi książkami i ubraniami, skrzynia pełna drewnianych zabawek. Nikt tu nie zaglądał od bardzo dawna. Idzie w głąb korytarza, w stronę okiennego tryptyku skierowanego ku północy, zarośniętego brudem. Na dachu prawdopodobnie gniazdują gołębie, bo podłoga jest obryzgana ich odchodami. Natrafia na schowek za niskimi drzwiczkami. Otwiera je i oświetla latarką zatęchłe wnętrze, ale tam nie ma nic oprócz nagich kabli i pajęczyn. Wycofuje się na korytarz i otwiera jedne drzwi po

drugich. W maleńkim pokoju znajduje sfatygowane, rozpadające się walizki i kufry; zagląda do nich po kolei. Są tam pożółkłe, czarno-białe fotografie z lat dwudziestych upamiętniające rodzinne wakacje, są też pocztówki z zagranicznych hoteli. Roześmiane dzieci pozujące przy pomnikach w parkach albo biegające po plażach. Metalowy kufer kryje osiem płócien owiniętych w koc; każde jest zrolowane i przewiązane wstążką, na brzegach widać rzędy maleńkich dziurek powstałych po ich ostrożnym zdjęciu z krosien. Wkłada rękawiczki i rozpościera koc. Rozwija kolejne płótna, obciążając je na rogach. Kiedy już wszystkie są rozłożone, widzi, że to dzieła flamandzkie, holenderskie i angielskie, część z dziewiętnastego wieku, ale są też namalowane w wieku siedemnastym. Jedno wydaje jej się znajome; rozpoznaje tę fakturę i to światło. Młoda kobieta siedzi przed sztalugami, obrócona twarzą w stronę widza. To młodzieńcza i ufna twarz, okalają ją ciemne włosy nakryte czepkiem; podbródek dotyka szerokiego, koronkowego kołnierza. Obraz został namalowany lekkimi pociągnięciami pędzla, kobieta przybrała swobodną pozę — wspiera łokieć na oparciu krzesła i trzyma pędzel w taki sposób, jakby to było ptasie pióro — a jednak jest ubrana odświętnie. Żadna malarka nie włożyłaby do pracy sukni ze szkarłatnego aksamitu i do tego jeszcze z kryzą. A więc musiała się tak ubrać, by uczcić jakiś doniosły moment. W lewej dłoni trzyma drewnianą paletę, kilka pędzli i szmatkę. Na sztalugach stoi nieukończone dzieło — młody mężczyzna na koniu za oknem z ołowianymi szprosami; zagląda do wnętrza, a jego głowę otacza padające ukośnie północne światło, tworząc coś na kształt korony. Mężczyzna tak jakby unosi się w powietrzu, wydaje się, że zaraz zejdzie z płótna do pracowni malarki. Kobieta jest jeszcze młoda, mimo że w lewym dolnym rogu widnieje data — rok 1649. Ma znowu dwadzieścia lat i dopiero wkracza w życie; obraca się w naszą stronę, bo chce nas sobie obejrzeć, gdy już staniemy na jej progu. I ma lekko rozchylone usta, jakby chciała coś powiedzieć.

Podziękowania

Pragnę podziękować przede wszystkim profesor Frimie Fox Hofrichter, która podzieliła się ze mną swoją bogatą wiedzą o holenderskich malarkach z XVII wieku, Stephenowi Grittowi, dyrektorowi działu konserwacji National Gallery of Canada, który opowiedział mi o technicznych aspektach konserwacji dzieł sztuki, oraz Kenowi Perenyiemu, znakomitemu fałszerzowi, który zweryfikował to, co zmyśliłem.

Informacje o technikach fałszerskich zaczerpnąłem z wywiadów i trzech następujących źródeł: *The Fake's Progress* Toma Keatinga, Geraldine Norman i Franka Normana, *Caveat Emptor* Kena Perenyiego oraz *The Art Forger's Handbook* Erica Hebborna, które przydało się najbardziej. Przy pisaniu rozdziału, w którym rozgrywa się scena z łowieniem ryb na rzece Hudson, posiłkowałem się ważnym dla nowojorczyków reportażem *The Bottom of the Harbor* Josepha Mitchella, w którym jest mowa o węgorzach, wrakach statków, skorupiakach i ich „protektorze". Tekst reklamowy WYNAJMIJ BITNIKA zawarty w pierwszym rozdziale jest cytatem autentycznego anonsu autorstwa Freda McDarraha, który znalazłem w „The Village Voice" z roku 1960.

Jestem bardzo wdzięczny nieżyjącej już Wendy Weil za jej cenne wskazówki, a także moim agentkom, Emily Forland i Gaby Naher, za słowa zachęty i fachową pomoc. Dziękuję moim redaktorkom, Sarah Crichton i Jane Palfreyman, za ich przekonanie do tego przedsięwzięcia i za wnikliwe uwagi, a także pierwszym czytelnikom mojej powieści: Karen Olsson, S. Kirkowi Walshowi, Michaelowi Parkerowi i Jamesowi Magnusonowi. Wiele też zawdzięczam Jeremy'emu Polletowi, który był moim kierowcą, przewodnikiem i towarzyszem lunchów podczas wyprawy do Edgewater w New Jersey.

I bardzo dziękuję mojej żonie Emily oraz córkom, Mikaili i Gemmie, za to, że we mnie wierzyły i że pomagały mi w znajdowaniu czasu na pisanie.

Rozmowa z Dominikiem Smithem

Co cię natchnęło do napisania *Ostatniego obrazu Sary de Vos* i skąd pomysł z zamieszczeniem sporej części akcji w siedemnastowiecznym Amsterdamie?

Dobre dziesięć lat temu mieszkałem przez rok w Amsterdamie; wtedy właśnie po raz pierwszy oglądałem z bliska obrazy z holenderskiego złotego wieku. I również wtedy dowiedziałem się, że w owym okresie malowali nie tylko mężczyźni, ale także sporo kobiet — nazywam je „zapomnianymi malarkami holenderskimi". W XVII-wiecznych Niderlandach do gildii Świętego Łukasza — instytucji zrzeszających profesjonalnych malarzy — przyjęto około dwudziestu pięciu artystek, ale niestety zachowało się bardzo niewiele ich dzieł. Nieznane są losy obrazów Sary van Baalbergen, pierwszej kobiety, która została członkinią gildii haarlemskiej, co stało się w roku 1631; wiadomo tylko tyle, że uprawiała malarstwo olejne. Z kolei Judith Leyster, przyjęta do gildii jako druga po van Baalbergen, po śmierci zniknęła z kart historii na całe dwa stulecia. Chciałem napisać powieść opartą na tego typu lukach i przemilczeniach.

Judith Leyster to właśnie jedna z tych holenderskich artystek XVII wieku, których biografie posłużyły ci do stworzenia postaci Sary de Vos. W jakich okolicznościach odkryto ją ponownie?

Za życia Leyster była uznaną malarką, a jednak po jej śmierci przez kolejne dwieście lat autorstwo obrazów, które namalowała, przypisywano albo mężowi, również malarzowi, albo Fransowi Halsowi, bardziej sławnemu członkowi gildii haarlemskiej. Odkryto ją ponownie przez przypadek, w latach dziewięćdziesiątych XIX wieku, kiedy dwóch londyńskich marszandów wdało się w spór sądowy o wartość obrazu *Szczęśliwa para* — ponieważ ówczesny nabywca dzieła przez dobre sto lat przypisywanego Fransowi Halsowi doszukał się na płótnie tajemniczego monogramu, jak się z czasem okazało, należącego do Judith Leyster. Nieco później pewien holenderski historyk sztuki odkrył ten sam monogram na jeszcze siedmiu innych obrazach. Obecnie znamy ponad trzydzieści dzieł

autorstwa Judith Leyster, w tym jej autoportret będący własnością National Gallery of Art w Waszyngtonie, który posłużył mi za najważniejsze źródło inspiracji, kiedy pisałem zakończenie tej powieści.

Jaką rolę pełniły gildie w życiu artystów XVII wieku? Dlaczego były takie ważne dla nich samych i dla utrwalenia ich pozycji w historii sztuki?

Z wielu względów uważam, że gildie były XVII-wiecznym odpowiednikiem programów z rodzaju „dobre, bo nasze”: dbały o prawa lokalnych artystów w każdym holenderskim mieście, stawiały bariery dla importu dzieł sztuki i chroniły rynek przed zalewem obrazów kiepskiej jakości. W zamian artyści płacili składki i stosowali się do narzucanych im przepisów. Statuty gildii definiowały zasady funkcjonowania pracowni oraz system nauczania adeptów malarskiego rzemiosła, dyktowały, kto mógł podpisać dane dzieło, a także w jaki sposób i gdzie ono mogło być sprzedane. W rzeczy samej profesjonalny malarz nie mógł nie należeć do gildii, ponieważ te — mimo doktrynalnego i paternalistycznego podejścia do twórców — zapewniały mu zarobek, a także ochronę jego praw. To był system, dzięki któremu holenderski złoty wiek stał się jednym z najbardziej płodnych okresów w historii sztuki.

Jakie dystynktywne cechy posiada obraz *Na skraju lasu*? I dlaczego stanowi taką rzadkość na tle dzieł innych holenderskich artystek?

W XVII wieku Holenderki nie malowały pejzaży — *Na skraju lasu* to dzieło mojej wyobraźni. Przed przystąpieniem do pisania powieści zwróciłem się do historyk sztuki Frimy Fox Hofrichter, by pomogła mi wymyślić okoliczności, w jakich kobieta żyjąca w owych czasach mogłaby dysponować kompetencjami i możliwościami do namalowania sceny pod gołym niebem. Przyjmuje się powszechnie, że w XVII wieku kobiety nie mogły być pejzażystkami, bo udaremniała im to z góry przypisana pozycja społeczna. A jednak przy zbieraniu materiałów do książki natrafiłem na liczne przykłady artystek, które wyłamały się z konwencji — kimś takim była na przykład Maria Sibylla Merian. Przypuszczam, że zdominowane przez mężczyzn gildie chciały, by ten gatunek malarstwa stanowił domenę wyłącznie płci brzydkiej, tym bardziej że pejzaż często stawiano na samym

szczycie hierarchii estetycznej. Kobiety nie uczyły się malowania pejzaży, bo najzwyczajniej nie oferowano im takiej możliwości.

Twoja powieść zawiera wiele szczegółowych informacji z dziedziny technik fałszowania obrazów. Skąd pozyskałeś wiedzę o tym „rzemiośle”?

Przeczytałem kilka fantastycznych dzienników fałszerzy — mój ulubiony to *The Art Forger’s Handbook* Erica Hebborna — a oprócz tego przydała się krótka, ale owocna wymiana maili z Kenem Perenyim, wytrawnym fałszerzem dzieł z różnych epok. Kiedy agenci FBI specjalizujący się w walce z przestępstwami na rynku sztuki wpadli na jego trop, zrezygnował z życia w ukryciu i napisał fascynujący dziennik *Caveat Emptor: The Secret Life of an American Art Forger*, w którym zdradził wiele tajników swojego fachu. Urzeczony tą lekturą napisałem do niego, a on był łaskaw zweryfikować opisane przeze mnie techniki, oparte zresztą w sporej mierze na szczegółach zawartych w jego książce. To był chyba jeden z najbardziej surrealistycznych momentów towarzyszących powstawaniu tej powieści — kiedy prosiłem arcyoszusta, by ocenił techniki, z pomocą których sfałszowany został fikcyjny obraz namalowany przez fikcyjną artystkę. Chyba tylko w życiu pisarza taka korespondencja mailowa jest zrozumiała.

Jakie warunki powinien spełniać udany falsyfikat? I kim jest dobry fałszerz?

Każdy udany falsyfikat opowiada jakąś historię. Kiedy zgłębiałem tę domenę, odkryłem, że wszyscy dobrzy fałszerze posiadają umiejętności nie tylko techniczne, ale także narracyjne. Muszą wszak sprawić, by dane dzieło upodobniło się do oryginału Vermeera czy van Gogha, ale muszą także uwzględniać elementy kreujące klimat albo przesłanie — muszą stosować subtelne sugestie narracyjne, by ich twór był udany. Na przykład Han van Meegeren, sławny holenderski fałszerz, który sprzedawał swoje fałszywe Vermeery Göringowi i innym nazistowskim bonzom podczas II wojny światowej, rozwiązał pewną istotną zagadkę techniczną: jak postarzać i utwardzać farby olejne. Farby olejne zazwyczaj twardnieją w pełni dopiero po upływie pięćdziesięciu lat i zdarza się, że nabywca nakłuwa warstwę malarską szpilką, aby nabrać pewności co do wieku

dzieła. Sztuczka van Meegerena polegała na tym, że dodawał bakelitu do pigmentów i piekł swoje obrazy w niskich temperaturach w piecu opalanym drewnem, dzięki czemu robiły się dostatecznie twarde. Niemniej jednak jego prawdziwy geniusz zasadzał się na stosowaniu odpowiednich trików narracyjnych. Historycy sztuki tamtych czasów byli przekonani, że Vermeer uległ wpływowi malarstwa Caravaggia i Leonarda da Vinci, ponieważ spędził sporo czasu we Włoszech. Tak więc van Meegeren postanowił przenieść się do Włoch, by udoskonalać tam swoje techniki fałszerskie, ale w wyniku zbiegu okoliczności zamieszkał na Lazurowym Wybrzeżu. Tam namalował m.in. *Uczniów w Emaus* — swojego „zaginionego" Vermeera.

Również Ken Perenyi był mistrzem sztuki narracji. Malował na przykład niebieską kredą znaki na odwrociu falsyfikatu, sugerując, że dany obraz bywał już sprzedawany na aukcjach, albo tworzył „musze kropki", pozwalając wierzyć, że dzieło przebywało przez dziesiątki lat na jakimś strychu (bo muchy ciągną do cukru w starych werniksach). Zmywał też werniksy ze starych obrazów i pokrywał nimi swoje falsyfikaty, posługując się pistoletem natryskowym. Stary werniks utlenia się z czasem i wywołuje fluorescencję w ultrafioletowym świetle. Marszandzi często naświetlają płótna ultrafioletem, by zobaczyć upiorną poświatę stanowiącą niezbity dowód na sędziwy wiek dzieła.

Wydaje mi się, że co najmniej połowa sztuczek z arsenału dobrego fałszerza opiera się na wyborze odpowiedniej narracji, że techniki artystyczne są dla niego sprawą drugorzędną.

Spora część powieści dzieje się w Nowym Jorku lat pięćdziesiątych XX wieku. Dlaczego zdecydowałeś się na to miasto i ten okres w związku z historią Ellie i Marty'ego?

Spodobał mi się pomysł z trzema złotymi wiekami — siedemnastowieczna Holandia, Nowy Jork w latach pięćdziesiątych i Sydney roku 2000. Każdy z tych okresów stanowił moment wielkiego optymizmu — i każdy miał swoje ciemne strony. Dla mnie Nowy Jork lat pięćdziesiątych był przede wszystkim epoką zadymionych klubów jazzowych, pogłębiających się napięć zimnej wojny, wzrostu konsumeryzmu i rozkwitu sceny artystycznej. Przedstawiony na takim tle Marty jest modelowym nowojorczykiem pochodzącym ze starego holenderskiego rodu, natomiast Ellie, doktorantka historii sztuki z Australii,

to zaprzedana outsiderka. Uznałem, że takie zderzenie dwóch światów będzie miało swój dramatyzm, tym bardziej gdy dojdzie do niego w mieście tak różnorodnym pod względem ekonomicznym i artystycznym.

Tytuł oryginału: *The Last Painting of Sara de Vos*

THE LAST PAINTING OF SARA DE VOS: A Novel by Dominic Smith
Copyright © 2016 by Dominic Smith
Published by arrangement with Sarah Crichton Books, an imprint of Farrar, Straus and Giroux, New York
All rights reserved

Copyright © for the Polish e-book edition by REBIS Publishing House Ltd., Poznań 2018

Informacja o zabezpieczeniach
W celu ochrony autorskich praw majątkowych przed prawnie niedozwolonym utrwalaniem, zwielokrotnianiem i rozpowszechnianiem każdy egzemplarz książki został cyfrowo zabezpieczony. Usuwanie lub zmiana zabezpieczeń stanowi naruszenie prawa.

Redaktor: Katarzyna Raźniewska

Konsultant: Ewa Hornowska (historia sztuki)

Projekt i opracowanie graficzne okładki: Urszula Gireń

Fotografia na okładce
© Zena Holloway/Getty Images Poland

Wydanie I e-book (opracowane na podstawie wydania książkowego: *Ostatni obraz Sary de Vos*, wyd. I, Poznań 2018)

ISBN 978-83-8062-960-8

Dom Wydawniczy REBIS Sp. z o.o.
ul. Żmigrodzka 41/49, 60-171 Poznań
tel.: 61 867 81 40, 61 867 47 08
fax: 61 867 37 74
e-mail: rebis@rebis.com.pl
www.rebis.com.pl

Konwersję do wersji elektronicznej wykonano w systemie **Zecer**